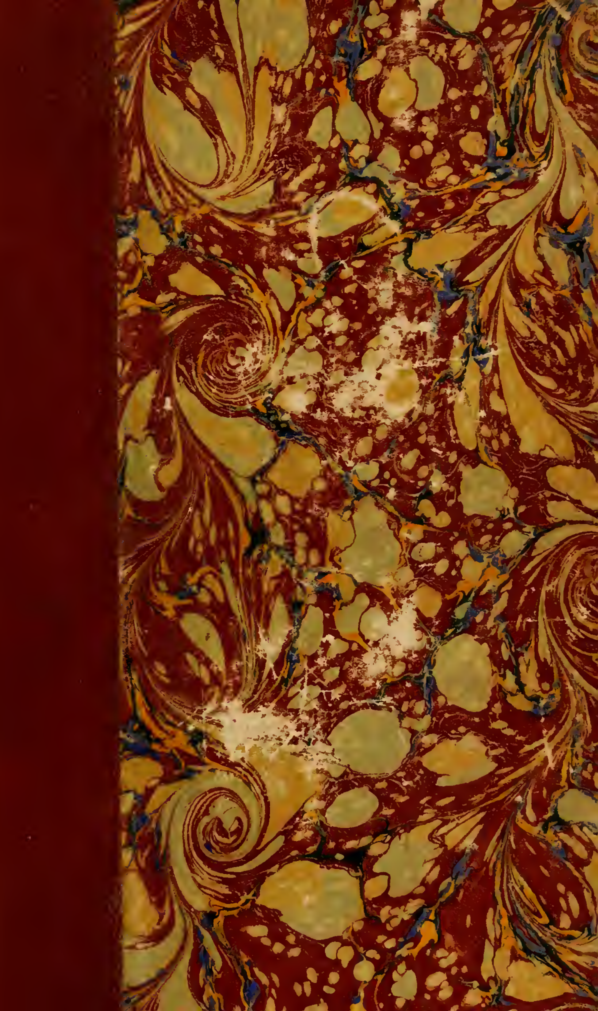
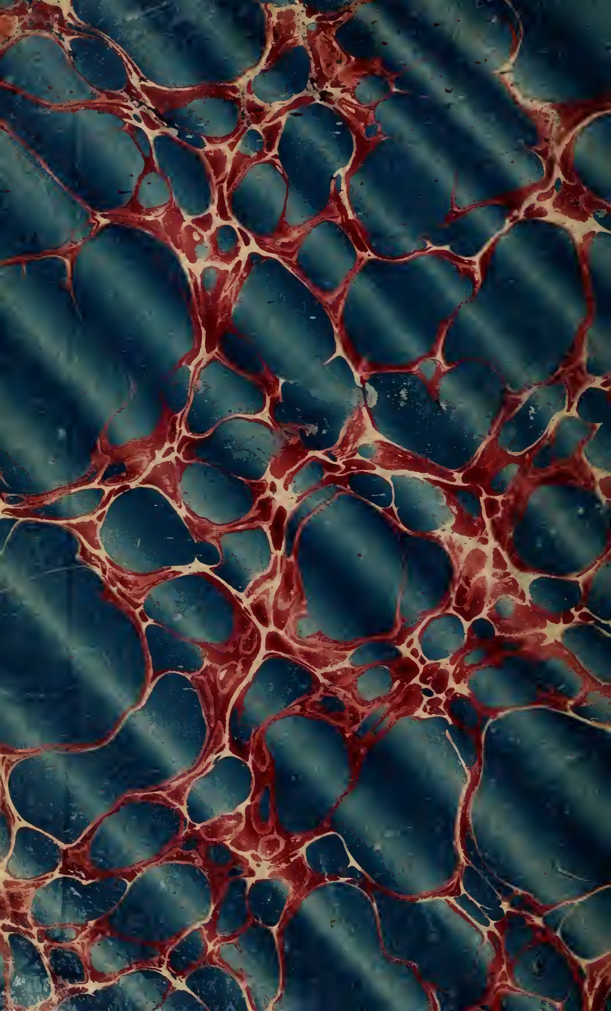
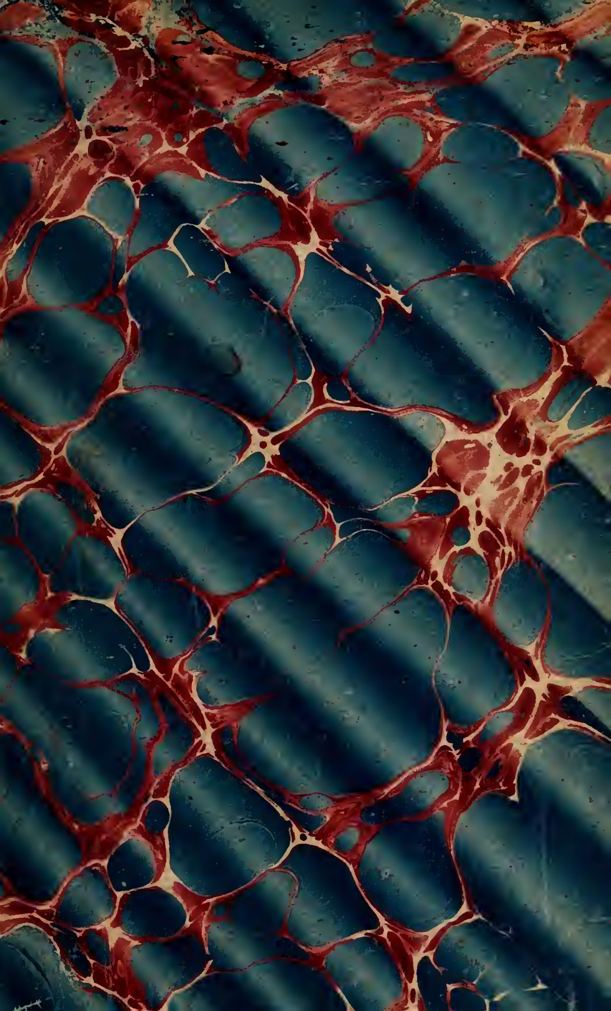






VICTOR HUGO

APRÈS 1830

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

VICTOR DE LAPRADE, sa vie et ses œuvres, 1 volume in-12.................................. 3 fr. 50

PARIS PENDANT LA TERREUR, 1 volume in-12...... 3 fr. 50

EDMOND BIRÉ

VICTOR HUGO

APRÈS 1830

TOME PREMIER



PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS 35

1891

PRÉFACE

Sainte-Beuve, à ses débuts, écrivait en tête d'un article sur *Pierre Corneille*, daté de 1828 :

En fait de critique et d'histoire littéraire, il n'est point, ce me semble, de lecture plus récréante, plus délectable, et à la fois plus féconde en enseignements de toute espèce, que les biographies des grands hommes : non pas ces biographies minces et sèches, ces notices exiguës et précieuses, où l'écrivain a la pensée de briller, et dont chaque paragraphe est effilé en épigramme ; mais de larges, copieuses, et parfois même diffuses histoires de l'homme et de ses œuvres [1].

Quarante ans plus tard, dans une lettre écrite à l'occasion de son livre sur *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, Sainte-Beuve disait encore :

Ne pensez-vous pas que si, par la même méthode, sans plus d'art, mais avec la même impartialité, on bâtissait sur chacun de nos grands auteurs : Lamartine, Lamennais, Hugo, George Sand, etc., deux volumes (deux volumes sur chacun) ainsi farcis et composés de détails biographiques, jugements, analyses, fragments de lettres, témoignages pour et contre, anec-

1. *Portraits littéraires*, t. I, p. 29.

dotes et *ana*, on aurait toute la vérité désirable, on saurait d'origine et de fond en comble le talent, le caractère et la personne ? Ce serait tout gain pour le lecteur : la part et le mérite du collecteur disparaîtraient dans le résultat.

Dans ces deux volumes, qui se viennent ajouter à celui que j'ai publié en 1883 sur *Victor Hugo avant 1830* : dans cette « copieuse et parfois même diffuse histoire de l'homme et de ses œuvres », le mérite du *collecteur* est assurément très mince. Son ambition serait satisfaite si le lecteur jugeait, après les avoir parcourus, qu'ils ne laissent pas d'apporter quelque lumière sur « le talent, le caractère et la personne » de Victor Hugo.

Le Pouliguen, 13 mars 1891.

VICTOR HUGO

APRÈS 1830

CHAPITRE PREMIER

NOTRE-DAME DE PARIS

L'*Ode à la jeune France.* Chateaubriand et Victor Hugo. — La garde nationale. Victor Hugo, Balzac et Sainte-Beuve. — *Notre-Dame de Paris.* — *Le Temps* et *l'Avenir*. Charles de Montalembert et Alfred de Musset. — Walter Scott et *Quentin Durward.*

I

Le 14 août 1829, Victor Hugo écrivait à M. de la Bourdonnaye, ministre du roi Charles X :

Monseigneur,

Je suis profondément *touché des bontés du Roi.*

Mon dévouement au Roi est, en effet, sincère et profond. Ma famille, noble dès l'an 1531, est une vieille servante de l'Etat. Mon père et mes deux oncles l'ont servi quarante ans de leur épée. J'ai moi-même peut-être été aussi assez heureux pour rendre quelques obscurs services au Roi et à la royauté. J'ai fait vendre cinq éditions d'un livre où *le nom de Bourbon se trouve à chaque page...*

... *Quoi qu'il advienne,* il est inutile que je vous en renouvelle l'assurance, *rien d'hostile ne peut venir de moi. Le Roi*

ne doit attendre de Victor Hugo que des preuves de FIDÉLITÉ, *de loyauté et de dévouement.*

Je désire, Monseigneur, que Votre Excellence mette cette lettre sous les yeux du Roi avec l'hommage de ma vive gratitude et de mon profond respect [1]...

Le 7 août 1830, moins d'un an après sa lettre à M. de la Bourdonnaye, huit jours après la révolution de Juillet, Victor Hugo écrit à son ami Adolphe de Saint-Valry :

Paris, 7 août 1830.

Merci, cher ami, de votre bonne et amicale lettre. Voilà comme il faut toujours nous écrire et toujours nous aimer. Entre vieux amis comme nous, on n'en est pas aux coquetteries, mais aux bonnes, solides et cordiales affections. Nous n'avons eu, du reste, qu'à nous louer de votre excellente mère. Elle m'a offert hospitalité chez elle, mais je n'ai pas dû accepter et je n'ai pas accepté. Nous étions toute une maisonnée : trois enfants, deux domestiques, une femme prête à accoucher. Trop est trop, et raisonnablement nous ne pouvions descendre qu'à l'auberge. Et puis, votre petite ville de Montfort-l'Amaury est si étrange que je ne sais pas en conscience (ceci entre nous deux et pour enrire) si je n'aurais pas un peu compromis votre bonne mère avec ma double réputation de libéral politique et de libéral littéraire. Savez-vous que ces braves gens en sont encore à *la lune de miel royaliste de* 1815, et que quand ils ont dit que M. et Mme une telle est *libérale*, ils ont dit leur plus grave injure et sont au bout de leur indignation? Jugez de ce qu'ils devaient penser de moi, — de moi qui venais interrompre brutalement leurs embrassades et leurs congratulations des ordonnances Polignac, en leur disant : Paris a jeté bas les faiseurs de coups d'État. Plus de Polignac, plus même de Bourbon! et ministère et dynastie, l'un coupable, l'autre aveugle, n'ont que ce qu'ils méritent! — C'était tomber au milieu d'eux comme une bombe de Paris, comme un drapeau tricolore, comme un bonnet

1. Voy. le texte complet de cette lettre dans mon volume sur *Victor Hugo avant 1830*, p. 487.

rouge. Je ne sais même vraiment pas si je n'ai point dû avoir quelques craintes; on m'avertissait dans l'oreille de *ne pas parler*, d'être prudent. C'était risible. Vous comprenez maintenant que si j'étais descendu chez votre mère, elle était perdue à tout jamais dans l'esprit de la petite bonne société monarchique de Montfort. Du moins, je n'ai compromis que l'auberge. Elle en perdra peut-être son enseigne de la fleur de lys.

Nous voici maintenant de retour ici, mon cher ami, contents, mais inquiets, du reste pensant à vous et vous aimant toujours, ayant foi à l'avenir et foi en vous.

VICTOR.

Hier encore, Victor Hugo était le poète de la Restauration ; les joies des Bourbons étaient ses joies, leurs deuils étaient ses deuils ; il avait des hymnes pour *la Mort du duc de Berry* et pour *les Funérailles de Louis XVIII;* il avait des chants pour *la Naissance du duc de Bordeaux* et pour *le Sacre de Charles X*. Aujourd'hui, la révolution est triomphante ; Charles X est tombé, le duc de Bordeaux est en exil. Le poète reprend sa lyre, l'aigle rouvre son aile et vole vers le soleil... vers le soleil levant. Comme il a célébré le sacre du roi, il célèbre le sacre du peuple ; comme il a chanté le 29 septembre 1820, il chante le 29 juillet 1830 :

Frères! et vous aussi vous avez vos journées!
Vos victoires de chêne et de fleurs couronnées,
Vos civiques lauriers, vos morts ensevelis,
Vos triomphes, si beaux à l'aube de la vie,
Vos jeunes étendards troués à faire envie
À de vieux drapeaux d'Austerlitz!

. . . .

L'Angleterre jalouse et la Grèce homérique,
Toute l'Europe admire, et la jeune Amérique
Se lève et bat des mains du bord des océans.
Trois jours vous ont suffi pour briser vos entraves.
Vous êtes les aînés d'une race de braves,
Vous êtes les fils des géants [1]!

1. Cette pièce, qui n'a pas moins de 248 vers, porte, dans les

En publiant, le 19 août 1830, l'hymne de Victor Hugo, l'ode *A la Jeune France*, *le Globe* la fit précéder de ces lignes :

La poésie s'est montrée empressée de célébrer la grandeur des derniers événements; ils étaient faits pour inspirer tous ceux qui ont un cœur et une voix. Voici M. Victor Hugo qui se présente à son tour avec son audace presque militaire, son patriotique amour pour une France libre et sa vive sympathie pour une jeunesse dont il est un des chefs éclatants... Tandis que Chateaubriand, vieillard, abdique noblement la carrière publique, sacrifiant son reste d'avenir à l'unité d'une belle vie, il est bien que le jeune homme qui a commencé sous la même bannière continue d'aller, en dépit de certains souvenirs, et *subisse sans se lasser les doctrines diverses de son pays*. Chacun fait ainsi ce qu'il doit, et la France, en honorant le sacrifice de l'un, agréera les travaux de l'autre.

Ce petit article, non signé, était de Sainte-Beuve. « L'article du *Globe* sur Hugo, a-t-il écrit plus tard, est de moi. Je revendiquais le poète au nom du régime qui s'inaugurait, au nom de la France nouvelle. Je le déroyalisais[1]. » — Heureux Victor Hugo, si Sainte-Beuve, vers ce même temps, s'était borné à le *déroyaliser!*

Je crois bien, d'ailleurs, que le rédacteur du *Globe*, au moment où il rapprochait de la conduite de Chateaubriand celle de Victor Hugo, n'y entendait point malice. Et pourtant, quelle différence entre les deux conduites! Quelle leçon de dignité et d'honneur donnée au jeune homme par le vieillard! Chassé du pouvoir par Louis XVIII, chef de l'opposition contre le ministère Villèle depuis 1824, démissionnaire de l'ambassade de Rome à l'avène-

Chants du Crépuscule, la date du 10 *août* 1830 et cet en-tête : *Dicté après juillet* 1830. Elle fut imprimée dans *le Globe* avec ce titre : *A la jeune France*.

1. *Ma Biographie*, p. 10 (en tête du tome XIII des *Nouveaux lundis*).

ment du ministère Polignac, porté en triomphe par le peuple le 30 juillet 1830[1], Chateaubriand aurait pu se croire autorisé, sinon à servir le gouvernement nouveau, du moins à ne pas s'en séparer avec éclat, à conserver son titre et sa pension de pair de France, à ne pas sacrifier les derniers restes de sa fortune, à ne pas laisser la vieillesse et la pauvreté franchir son seuil le même jour et s'asseoir ensemble à son foyer. N'écoutant que la voix de l'honneur, il prend généreusement le parti des vaincus, il se dépouille de tous les titres, de tous les avantages qu'il ne tiendrait qu'à lui de garder. Le 10 août, il renonce à son titre de pair de France; le 12 août, il écrit au ministre des finances : « Il me reste des bontés de Louis XVIII et de la munificence nationale une pension de pair de 12.000 francs, transformée en rentes viagères inscrites au Grand-Livre de la dette publique... Je viens la résigner en vos mains ; elle aura cessé de courir pour moi depuis le jour (10 août) où j'ai écrit à M. le président de la Chambre des pairs qu'il m'était impossible de prêter le serment exigé. » Le même jour, il envoie au ministre de la justice sa démission de ministre d'État[2]. — Victor Hugo, qui avait écrit sur l'un de ses cahiers de collège, à la date du 10 juillet 1816 : *Je veux être Chateaubriand ou rien*, trouve que ce n'est pas le moment d'imiter son vieux maître. Sans hésiter, sans tarder d'un jour, il passe dans le camp des vainqueurs. Il n'attend même pas, pour renier la Restauration, que le coq ait chanté trois fois. Seulement, il a bien soin de conserver la pension qu'il tenait du roi Louis XVIII : il désertait la cause, mais il gardait l'argent.

1. *Mémoires d'outre-tombe*, t. IX, p. 262.
2. *Ibid.*, p. 390.

II

Peu de temps avant la révolution de Juillet, Victor Hugo avait quitté son appartement de la rue Notre-Dame-des-Champs [1] pour aller demeurer dans une rue projetée du quartier François Ier, la rue Jean-Goujon. Il habitait le nº 6. Je trouve cette indication dans l'*Annuaire de la garde nationale pour 1830*, où je lis, à la page 17 : « 1re légion, 4e bataillon. — Conseil de discipline, sergent secrétaire adjoint, *Victor Hugo* ✠, rue Jean-Goujon, 6. » Il n'était pas d'homme de lettres en ce temps-là qui n'eût en horreur le service de la garde nationale. Sainte-Beuve entrait dans des colères affreuses, chaque fois que l'huissier de la Chambre des pairs, sergent-major de sa compagnie, l'infâme S..., comme il l'appelait, lui envoyait un billet de garde ou une sommation à comparaître devant le conseil de discipline [2]. Théophile Gautier et Alfred de Musset préféraient au corps-de-garde la *paille humide* des cachots. On connaît les vers charmants auxquels Musset a donné pour titre *Le mie prigioni*. Balzac écrivait un jour à son éditeur, Édouard Werdet :

Mon cher ami,

Cet ignare dentiste, M. M..., qui cumule son affreuse profession avec les fonctions atroces de sergent-major, vient de me faire fourrer à l'hôtel des *Haricots*.

Venez me voir tout de suite. Apportez-moi de l'argent, car je suis sans le sou [3].

1. Au nº 11; Sainte-Beuve demeurait au nº 19. Voy. *Victor Hugo avant 1830*, ch. XIV.
2. *Victor Pavie, sa jeunesse et ses relations littéraires*, p. 84.
3. *Correspondance de H. de Balzac*, t. I, p. 331.

Victor Hugo, lui, s'était mis en règle, dès le premier jour, avec la garde bourgeoise. Aussi bien, il avait sa place marquée dans le 4e de la 1re. Chez le poète des *Orientales,* à côté de l'homme de génie, il y avait le *bourgeois.*

C'est dans la maison de la rue Jean-Goujon que naquit, peu de semaines après les journées de Juillet, son dernier enfant, sa fille Adèle, à qui Sainte-Beuve servit de parrain. Il écrivait, le 17 septembre 1830, à Victor Pavie, le plus jeune de ses amis, mais non le moins dévoué[1] :

Merci de votre bonne lettre, mon cher Pavie, je suis heureux de savoir que vous vous portez bien et que vous avez retrouvé bien portant votre bon père... Ce que vous me dites de mes vers me va au cœur ; je les avais écrits pour que vous les

1. Né à Angers le 26 novembre 1808, Victor Pavie, après avoir fait partie du Cénacle de 1829, était revenu en 1834 se fixer dans sa ville natale. Il continua d'y cultiver avec succès la poésie et les lettres, non sans réserver la plus large part de ses loisirs aux œuvres catholiques. Ce grand chrétien fut le dernier des romantiques. Sainte-Beuve a dit de lui, dans une note de l'édition définitive de ses *Poésies :* « Victor Pavie, un de nos plus jeunes amis du temps du Cénacle, resté le plus fidèle en vieillissant à toutes les amitiés, à toutes les admirations, à tous les cultes de sa jeunesse, quand tous ont changé, le même ; conservé, perfectionné, exalté et enthousiaste toujours ; la flamme au front, un cœur d'or. A le voir d'ici, au travers de notre tourbillon, et au milieu de notre dispersion profonde, je le compare à un chapelain pieux qui veille et qui attend, je l'appelle le gardien de la chapelle ardente de nos souvenirs. » Cette fidélité aux souvenirs de sa jeunesse a inspiré à Victor Pavie quelques-unes des pages les plus intéressantes des deux précieux volumes publiés après sa mort sous le titre d'*Œuvres choisies.* Il ne cessa d'être en correspondance avec Sainte-Beuve jusqu'à la mort de ce dernier, avec Victor Hugo jusqu'en 1870. Des fragments de cette correspondance ont été publiés dans le pieux et touchant volume consacré par M. Théodore Pavie à la mémoire de son frère sous ce titre : *Victor Pavie, sa jeunesse, ses relations littéraires.* Victor Pavie est mort à Angers le 17 août 1886. Voir aussi, en tête du premier volume des *Œuvres choisies,* l'excellente notice de M. René Bazin.

sentissiez ainsi... Ma femme est bellement accouchée, un peu après la mitraille et la canonnade, d'une petite fille à petite bouche, dont Sainte-Beuve est le parrain, que nous nommerons Adèle (comme sa mère), et que nous baptiserons dimanche. Nous boirons à votre santé.

Moi, cependant, je suis plongé jusqu'au cou dans *Notre-Dame;* j'empile page sur page, et la matière s'étend et se prolonge tellement devant moi, à mesure que j'avance, que je ne sais si je n'en écrirai pas la hauteur des tours. Quant à *Marion de Lorme*, j'attends que le théâtre se réorganise et je compte bien que vous serez à Paris. Vous savez que vos applaudissements sont la douceur de mes succès, si succès il y a.

A vous toujours, à vous et aux vôtres.

VICTOR [1].

Le même jour, Sainte-Beuve écrivait, de son côté, à Victor Pavie :

... Lamartine est ici depuis quelques jours; il voit les choses en noir ; il craint l'avenir, mais il se trompe, je crois, sur les moyens de prévenir le mal. Le seul moyen serait, en gouvernant, de manœuvrer selon l'esprit progressif, avec largeur, hardiesse et confiance, ce qu'ils ne feront pas, ce qu'ils feront de moins en moins.

Victor est calme, serein; il travaille à son roman et a foi dans l'avenir, même littéraire [2].

Dès 1828, Victor Hugo avait songé à écrire un roman qui aurait pour cadre le Paris du moyen-âge, et dont Notre-Dame, la vieille et admirable cathédrale, serait l'âme et le centre. Avant d'en avoir tracé une ligne, il l'avait vendu au libraire Gosselin, s'engageant à lui livrer le manuscrit au mois d'avril 1829. Mais il avait compté sans *les Orientales,* sans *Marion de Lorme* et sans *Hernani* [3]. Au mois de juin 1830, il n'avait pas

1. Cartons de Victor Pavie : correspondance Victor Hugo.
2. Cartons de Victor Pavie : correspondance Sainte-Beuve.
3. *Les Orientales* parurent au mois de janvier 1829. *Marion de*

encore posé la première pierre de sa *Notre-Dame;* l'éditeur perdit patience, et, fort de son contrat, mit le poète en demeure de s'exécuter. Il ne fallut rien moins que l'intervention du directeur du *Journal des Débats,* de M. Bertin lui-même, pour arranger l'affaire. Un nouveau traité fut signé, qui accordait à l'auteur un délai de cinq mois : il devait être prêt le 1er décembre 1830. La révolution de 1830, survenue au moment même où il commençait enfin son premier chapitre, lui fut une occasion de demander une prolongation de délai. La date fut reportée au 1er février 1831. Cette fois, l'engagement fut tenu : moins de six mois avaient suffi à Victor Hugo pour écrire *Notre-Dame de Paris.*

« Le roman, lisons-nous dans l'autobiographie du poète, parut le 13 février, jour du sac de l'Archevêché [1]. L'auteur, témoin de la violence populaire, vit jeter à l'eau les livres de la bibliothèque, un, entre autres, qui lui avait servi pour son roman... La majorité des journaux fut hostile, comme toujours. M. Alfred de Musset, dans le *Temps,* constata *sans tristesse* que le livre avait eu du malheur de venir un jour d'émeute, et qu'il avait été noyé avec la bibliothèque de l'Archevêché [2]. »

Notre-Dame de Paris paraissant à l'heure même où l'Archevêché est mis à sac; la cathédrale de Victor Hugo se dressant, jeune et superbe, et lançant à toute volée, pour la première fois, ses aubades et ses sonneries, le jour où, sombre et muette, la vieille cathédrale de Maurice de Sully [3] voit l'émeute gronder autour de ses murailles,

Lorme fut composée au mois de juin, et *Hernani* au mois de septembre de cette même année 1829.

1. Le sac de l'Archevêché eut lieu, non le 13, mais le 15 février 1831.

2. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie,* t. II, p. 349.

3. Dans le chapitre intitulé *Notre-Dame* (liv. III, ch. I), Victor.

quelle antithèse! Le malheur est que le roman de Victor Hugo n'a point paru le 13 février, ni le 15, mais un mois plus tard. On lit dans les journaux du milieu de mars, et en particulier dans *le Constitutionnel* du 12 :

Pour paraître **le 15 mars.**

ROMAN NOUVEAU DE VICTOR HUGO.

NOTRE-DAME DE PARIS

Hugo déplore les dégradations, les mutilations sans nombre que simultanément le temps et les hommes ont fait subir au vénérable monument, « sans respect pour *Charlemagne, qui en avait posé la première pierre,* pour *Philippe-Auguste,qui en avait posé la dernière* ». Double erreur. La première église bâtie sur l'emplacement actuel de Notre-Dame le fut par Childebert I[er], en 555. Détruite par le feu des Normands, en 857, suivant les annales de Saint-Bertin, elle fut réédifiée par Anshéric, cinquantième évêque de Paris. En 1161, comme l'église d'Anshéric était devenue trop petite pour le nombre des habitants, l'évêque Maurice de Sully résolut de la réédifier sur un nouveau plan et dans des proportions beaucoup plus considérables. Il ne paraît pas que rien ait été conservé des anciens édifices dans la construction nouvelle. Le plan, par son étendue et par sa forme croisée, les premiers piliers par leurs proportions et par leurs détails, accusent évidemment la fin du douzième siècle. D'ailleurs, Robert, moine d'Auxerre, écrivait, l'an 1175, que l'évêque Maurice fit construire cette église « depuis ses fondements »; la même expression se retrouve dans le *Miroir historial* de Vincent de Beauvais, et Jean de Saint-Victor ajoute que le pape Alexandre III, réfugié en France en *posa la première pierre l'an* 1163. (Manuscrit de la BibliothèqueNationale.) Sous Philippe-Auguste, les travaux furent poussés avec activité; mais à sa mort, en 1223, il s'en fallait bien qu'ils fussent terminés. Le 12 février 1257, sous le règne de saint Louis, Regnault de Corbeil, quatre-vingtième évêque de Paris, fit commencer le portail méridional, dit de Saint-Etienne, et improprement appelé aujourd'hui de Saint-Marcel. Cinquante ans après, vers 1312, le portail septentrional fut commencé à son tour. La *porte rouge,* cette petite porte latérale ouverte du côté du nord sur l'ancien cloître, dont il est parlé dans deux chapitres de *Notre-Damede Paris,* (liv. IX, ch. V et VI), fut bâtie de 1404 à 1419, aux frais de Jean sans Peur, duc de Bourgogne, qui se fit représenter à genoux dans le tympan, ainsi que Marguerite de Bavière, sa femme. En 1447, le roi Charles VII donna, pour continuer les bâtiments de l'église, le revenu de la régale durant la vacance du siége épiscopal. C'est alors que furent ciselés les clochetons à jour du

Dans *la Quotidienne* du 17 mars, je trouve l'indication suivante :

Le nouveau roman de M. Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1482) a paru *aujourd'hui* à la librairie de Gosselin. (Voir aux annonces.)

Et à la quatrième page :

MISE EN VENTE

ROMAN NOUVEAU DE VICTOR HUGO

NOTRE-DAME DE PARIS

1482.

Deux volumes in-8, papier fin satiné, ornés de vignettes gravées par Porret, d'après Tony Johannot.

Prix : 15 francs.

III

La majorité des journaux fut hostile, comme toujours... — Encore une erreur. En ce temps-là, les journaux, tout entiers aux événements politiques, ne rendaient guère compte des ouvrages littéraires. La vérité est qu'ils ne s'occupèrent pas de *Notre-Dame de Paris*. Le *Journal des Débats*, lui-même, malgré l'amitié de M. Bertin pour Victor Hugo, garda le silence. N'eût été le nom de l'auteur et son magnifique talent, ce livre, destiné plus tard à une si éclatante et si légitime renommée, aurait passé presque inaperçu. C'est ce que constatait, à la fin de 1831, dans un article sur *les Feuilles d'Automne* [1], Gustave Planche, alors l'un des admira-

côté nord, et dressée dans les airs, à 240 pieds au-dessus du sol, cette flèche qui couronnait le centre de la croisée et montrait de loin au voyageur sa croix triomphante et fleurie. — On le voit, ni Charlemagne n'avait posé la première pierre de Notre-Dame, ni Philippe-Auguste n'en avait posé la dernière.

1. *L'Artiste*, décembre 1831.

teurs de Victor Hugo et l'un des familiers de sa maison. Après avoir fait remarquer que, publiée un an plus tôt, avant les journées de Juillet, *Notre-Dame de Paris*, « la plus élevée, la plus complète et la plus harmonieuse des compositions épiques de M. Victor Hugo, » aurait été le bruit de la cour et de la ville, l'objet d'articles sans nombre et de polémiques sans fin, Gustave Planche ajoutait :

Au lieu de cela, qu'avons-nous vu ? quelques lecteurs silencieux et recueillis, et, malgré le succès très réel du livre, quelques remarques échangées et presque chuchotées à l'oreille par ceux qui prennent encore au sérieux les ouvrages d'imagination. Il s'est bien rencontré quelques causeurs de bonne foi et sincères, qui ont signalé la longueur des développements dans la première moitié du récit, et qui ont blâmé l'auteur d'avoir réservé toutes ses forces et toute sa chaleur d'entrailles pour le second volume. Mais en dehors de ces rares discussions, il ne s'est pas fait beaucoup de bruit autour de *Notre-Dame*. L'attention des esprits était ailleurs.

Pas plus que les autres journaux, pas plus que *les Débats* ou *la Quotidienne*, que *le Constitutionnel* ou *le National*, *le Temps* ne rendit compte du roman de Victor Hugo, au moment de son apparition. Le 21 mars 1831, il publia un petit article, une *Revue fantastique*. On y voyait se dresser sur le haut des tours de Notre-Dame deux ombres, un poète et son libraire, guettant le moment favorable pour lancer « leurs opuscules ». A la fin, le libraire, perdant patience, soulève silencieusement les rames de papier noirci qui gisaient à ses pieds, les élève dans les airs, et, dévoré par l'espérance d'avoir de quoi dîner le lendemain, les lance dans l'espace. « Ce fut à ce moment que quelques oisifs qui se miraient dans les glaces de la Galerie d'Orléans aperçurent derrière une vitre, dans l'étalage d'un libraire, une reliure jaune qui

y demeurera clouée jusqu'à l'éternité [1]. » Cet article avait, en effet, pour auteur, Alfred de Musset [2]; mais il ne renfermait aucune critique contre *Notre-Dame de Paris*, dont le nom n'était même pas prononcé; il ne témoignait aucune joie d'avoir vu le livre de M. Victor Hugo tomber dans l'eau avec les livres de Mgr de Quélen; il ne disait pas, — et pour cause, — que ce livre, publié le 15 mars [3], avait été noyé, le 13 février, avec la bibliothèque de l'Archevêché [4].

Un seul journal s'occupa longuement de *Notre-Dame de Paris*, ce fut *l'Avenir*. « Un des journaux les plus bienveillants, dit Victor Hugo, qui est ici à peu près exact, fut *l'Avenir*, rédigé par MM. de La Mennais, de Montalembert et Lacordaire, qui fit trois articles ». Le journal de La Mennais fit, — non pas trois, — mais deux articles, qui parurent les 11 et 28 avril 1831 et qui respiraient le plus complet enthousiasme. Ils étaient signés, — ce que Victor Hugo a négligé de dire, — *Ch. de M...*, — Charles de Montalembert. Montalembert n'avait pas encore vingt et un ans. Ces articles devinrent, entre le poète et le jeune journaliste qui allait le précéder à la Chambre des pairs, le point de départ d'une amitié qui fut, au début, très fervente, au moins du côté de Montalembert, et que Victor Hugo reconnaîtra plus tard à sa façon dans *les Châtiments*.

1. *Revue fantastique. Le Temps*, 21 mars 1831.
2. Alfred de Musset a donné au *Temps* quelques articles, en petit nombre d'ailleurs. Le premier est du 27 octobre 1830; le dernier du 6 juin 1831. — (Voy. *Alfred de Musset et ses prétendues attaques contre Victor Hugo*, par Charles de Lovenjoul, 1878.)
3. Sainte-Beuve, qui aimait « les dates exactes », dit, dans sa *Biographie de Victor Hugo* (1831) : « *Notre-Dame de Paris* fut publiée le 15 mars 1831. »
4. Deux feuilletons sur *Notre-Dame de Paris* parurent dans *le Temps* des 31 mai et 17 juillet 1831; mais ni l'un ni l'autre ne sont d'Alfred de Musset. (Voy. Charles Lovenjoul, *op. cit.*, p. 10.)

Il paraît que « l'hostilité de la majorité des journaux » n'avait guère nui à Victor Hugo et à son roman, car il ajoute : « Cette hostilité n'empêcha pas *Notre-Dame de Paris* d'avoir un succès extraordinaire. Les éditions se multiplièrent [1]. » Son livre aurait eu, d'après lui, huit éditions en dix-huit mois, de mars 1831 à octobre 1832. Celle qui parut à la fin d'*octobre* 1832 était accompagnée d'une préface, en tête de laquelle il avait inscrit ces mots : *Note ajoutée à la huitième édition*. Cette *huitième* édition était, en réalité, la *seconde*. C'est ce que constatent tous les bibliographes qui ont écrit sur les éditions originales des Romantiques. « Cette même année 1832, dit M. L. Derôme, la *8e édition* de *Notre-Dame de Paris*, in-8 (3 vol.), qui est *de fait la seconde* et la première complète, paraissait chez Renduel, et *les sept éditions précédentes*. l'une in-8 (2 vol.) et les autres in-12 (4 vol.), *n'en faisaient qu'une dont on avait changé les titres* [2]. » M. John P. Anderson, dans la savante *Bibliographie* qui accompagne la *Vie de Victor Hugo* par Frank T. Marzials, dit de son côté : « Onze cents exemplaires furent tirés et formèrent les quatre premières éditions in-8. Une édition plus petite en 4 volumes in-12 fut publiée la même année avec le même texte, mais contenant quatre vignettes, deux de plus que l'édition in-8. Cette édition comprenait 2.000 exemplaires et fournit les 5e, 6e et 7e éditions. La *huitième*, Paris, 1832, in-8 (3 vol.), qui renferme une nouvelle préface et trois chapitres inédits, savoir : *Impopularité*. *Abbas beati Martini*, *Ceci tuera cela*. est *en réalité la seconde édition* [3]. »

1. *Victor Hugo raconté...*, t. II, p. 352.
2. Les *Editions originales des Romantiques*. — *Les Poètes*, p. 28.
3. *Life of Victor Hugo*, by Frank T. Marzials; *Bibliografy*, p. 6. Londres, 1888.

Trois mille cent exemplaires vendus en dix-huit mois, cela nous semble aujourd'hui peu de chose; c'était beaucoup pourtant, eu égard aux circonstances. Les émeutes succédaient aux émeutes. La capitale était livrée à une sorte de fièvre intermittente qui menaçait de devenir continue. A la politique était venu s'ajouter un autre fléau, le choléra. Entre les deux, la littérature ne laissait pas d'être assez mal à l'aise. Nul commerce ne marchait; la librairie, qui est un commerce de luxe, allait encore plus mal que les autres. On y regardait à deux fois avant de payer 15 francs un roman en deux volumes, même signé du nom de Victor Hugo; on le louait pour 8 sous au cabinet de lecture voisin. Le succès de vente fut donc restreint; mais le succès de lecture fut considérable. *Notre-Dame de Paris* fit plus qu'aucune des autres œuvres du poète, plus même qu'*Hernani*, pour populariser son nom.

IV

N'y eût-il, dans le livre de Victor Hugo, que la cathédrale, plus grande elle aussi que nature, comme les autres personnages du roman, mais animée, vivante, indestructible comme sa sœur, la cathédrale de pierre; n'y eût-il que cette résurrection du vieux Paris, avec ses rues étroites, ses maisons surplombantes, ses églises, ses couvents et ses mille clochers, avec ses effets de lumière et d'ombre aussi magiques que ceux de Rembrandt, avec ses mendiants plus déguenillés, plus fantastiques, plus grouillants que ceux de Callot, — n'y eût-il que cela, *Notre-Dame de Paris* serait encore une œuvre de premier ordre. Mais si le cadre est superbe, le poète a su le remplir. Dans les rues, sur les places, quel mouvement,

quelle foule bariolée et bruyante, écoliers, bourgeois, archers et truands! Et comme se détachent avec vigueur du milieu de cette foule les héros et les acteurs du drame, figures étranges et inoubliables, la Esmeralda, Pierre Gringoire, maître Jacques Coppenole, Claude Frollo, Jehan du Moulin, le roi Louis le onzième, le capitaine Phœbus, Clopin Trouillefou, Paquette la Chantefleurie, Quasimodo enfin, ce monstre impossible, — impossible et réel comme le Caliban de Shakespeare! Je sais bien que tous ces êtres touchent de près au monde surnaturel, qu'ils ne sont ni vrais ni vraisemblables; mais, faut-il le dire? cela me touche peu. Ce que je demande au roman, c'est précisément de me transporter dans un monde qui ne soit pas celui de la réalité; ce que je lui demande, c'est d'être romanesque, et aussi d'être vivant. Ces deux conditions, Victor Hugo, certes, les a remplies : son livre est le plus romanesque du monde; la vie y palpite, elle y déborde; non la vie ordinaire et commune, celle de la nature et de la prose, mais la vie supérieure de la poésie, de l'imagination et de l'art.

Pourquoi faut-il que nous ne puissions admirer sans mélange l'œuvre de Victor Hugo? Il prend Notre-Dame pour héroïne, l'antique et vénérable église

Où, depuis sept cents ans, avaient déjà passé
Et prié bien des âmes ;

il s'indigne contre ceux qui ont osé porter sur elle une main sacrilège, briser une de ses statues, gratter une de ses pierres; et il ne craint pas, à l'heure même où il célèbre ses merveilles, de lui faire une blessure pire que toutes les autres! Il ne veut pas que l'on touche à son vêtement de sculptures et de ciselures, et il profane le

sanctuaire, il joue avec les vases de l'autel. Il bafoue le prêtre, il livre à la risée et au mépris la religion, qui est l'âme même de la vieille église et qui fait sa vraie grandeur. Claude Frollo est l'archidiacre de Notre-Dame; il a la science, la piété, l'austérité; il est entouré d'admiration et de respect. De ce prêtre qui vit à l'ombre du cloître, en qui la cathédrale a versé sa paix, sa lumière et sa pureté, Victor Hugo fait un impudique et un assassin. Mais Claude Frollo impudique, Claude Frollo assassin, c'est Notre-Dame souillée, déshonorée, marquée au front des stigmates du mensonge et de l'erreur! Et alors que me font, ô poète, vos hymnes en l'honneur du « vénérable monument », de la « majestueuse et sublime cathédrale »? Vous vous prosternez devant les pierres, mais vous renversez l'édifice. Les véritables vandales, ce ne sont pas les ignorants qui ont gratté les piliers ou badigeonné les voûtes, ce ne sont pas les brutes qui, en 93, ont mutilé les statues des rois qui décoraient la façade de Notre-Dame : ce sont ceux qui ont converti l'église de Maurice de Sully en temple de la Raison, — en attendant le jour où vous graveriez sur ses murailles, veuves de Jésus-Christ, ce mot païen : FATALITÉ.

Victor Hugo songeait à sa *Notre-Dame* lorsqu'il disait, dans le prologue des *Feuilles d'automne* :

S'il me plaît de cacher l'amour et la douleur
Dans le coin d'un roman ironique et railleur.

Ce n'est pas l'*ironie* seulement qui est au fond du livre, c'est le désespoir, un désespoir farouche et sombre. Chose étrange! Quelques années auparavant, Walter Scott avait publié *Quentin Durward*, qui se passe également en France, dans les dernières années du règne de Louis XI. Mais quelle différence entre les deux œuvres!

Un souffle de jeunesse, de belle et vaillante humeur, circule à travers les pages du romancier écossais. Le sang y coule bien par endroits ; les aides-de-camp du grand prévôt, Trois-Échelles et Petit-André, dressent de temps en temps une potence ; l'évêque de Liège est égorgé dans son palais par le boucher Nikkel Blok ; Guillaume de la Marck, le Sanglier des Ardennes, est tué par l'Écossais Ludovic Lesly. Mais l'auteur ne s'attarde pas à ces scènes tragiques, dont son pinceau adoucit l'horreur ; il revient bien vite à son héros, qui n'aura besoin, pour lutter contre les difficultés de la vie, pour vaincre les obstacles et les périls dont elle est semée, que de leur opposer une conscience pure, un cœur loyal, une âme intrépide. Il se refuse à voir dans l'homme le jouet d'une fatalité aveugle, la victime d'une destinée inexorable. Il ne veut pas que le mal triomphe seul et que les ténèbres chassent partout devant elles la lumière. Livre heureux, indulgent et bon, où le soleil brille à travers les branches des arbres, où la joie rit à travers les larmes, où l'étoile scintille au front paisible de la nuit [1].

Lasciate ogni speranza : ces mots de *l'Enfer* de Dante, Victor Hugo aurait pu les inscrire au frontispice de son roman. A l'exception de ce pauvre Gringoire, qui est d'ailleurs deux ou trois fois sur le point d'être pendu, et du capitaine Phœbus, trop sot pour mériter l'honneur de faire une fin tragique et qui reçoit pourtant un coup de poignard, tous les autres personnages meurent de la façon la plus horrible. La Esmeralda est accrochée au gibet ; Paquette la Chantefleurie expire aux pieds de sa fille morte ; Claude Frollo est précipité du haut des tours de

1. Cf. Frank T. Marzials, *Life of Victor Hugo*, pp. 108-110. — Il serait à désirer que le livre de M. Marzials fût traduit. Nous n'avons pas en France sur Victor Hugo d'ouvrage qui puisse être comparé à celui du critique anglais.

Notre-Dame; le petit écolier Jehan est lancé dans l'abîme, du haut de la galerie des rois de France ; Clopin Trouillefou est arquebusé ; à la dernière page, le squelette de Quasimodo se détache d'un autre squelette, dans la cave de Montfaucon, et tombe en poussière.

Ce livre, d'où la pitié est absente, d'où l'espérance est bannie, Victor Hugo l'écrivait à vingt-huit ans, à l'heure où tout lui souriait, le succès, la gloire et le bonheur, plus doux encore que la gloire !

Mais en vain le cœur et la conscience protestent, force nous est bien d'admirer cette œuvre prodigieuse d'art et de poésie, et par-dessus tout cette prose originale, savante, d'un dessin si ferme, d'un coloris si éclatant. A dater de *Notre-Dame de Paris*, le prosateur chez Victor Hugo marche l'égal du poète.

CHAPITRE II

MARION DE LORME. — LES FEUILLES D'AUTOMNE.

Pourquoi *Marion de Lorme* ne fut pas jouée en 1830. — Victor Hugo, Alexandre Dumas et la Direction de la Comédie-Française. — Le procès de *Marion de Lorme.* — Charles Gosselin et Eugène Renduel. — Les neuf premiers éditeurs de Victor Hugo. — Victor Hugo et Lamartine. — *Les Feuilles d'Automne.* M. Désiré Nisard et le *Journal des Débats.*

I

Au lendemain de *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo ne pouvait se mettre, sans quelque intervalle de repos, à une œuvre nouvelle. Il avait dans ses tiroirs un drame en cinq actes et en vers, entièrement terminé et reçu au Théâtre-Français à l'unanimité le 14 juillet 1829 [1], le drame de *Marion de Lorme.* Depuis la révolution de 1830, rien ne s'opposait plus à sa représentation ; le moment était donc venu de s'en occuper.

Le poète pourtant ne se pressait point de le faire, et cela, si nous l'en devons croire, pour des motifs de haute convenance, puisés aux sources du plus noble et du plus généreux désintéressement. Il convient de le laisser ici parler lui-même :

Cette pièce est restée éloignée deux ans du théâtre. De juillet 1829 à juillet 1830, cette suspension a été forcée : il y a eu *veto* de la censure, prohibition successive des deux ministères Martignac et Polignac, volonté formelle du roi Charles X...

1. Archives de la Comédie-Française. — *Hernani* fut reçu le 5 octobre 1829, et non le 1er octobre, comme le dit par erreur le *Témoin* de *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 291.

Pour la deuxième année, de 1830 à 1831, la suspension de *Marion de Lorme* a été volontaire.

L'auteur s'est abstenu...

Après l'*admirable* révolution de 1830, le théâtre ayant conquis sa liberté dans la liberté générale, les pièces que la censure de la Restauration avait inhumées toutes vives *brisèrent du crâne*, comme dit Job, *la pierre de leur tombeau*, et s'éparpillèrent en foule et à grand bruit sur les théâtres de Paris, où le public vint les applaudir, encore toutes haletantes de joie et de colère. C'était justice. Ce dégagement des cartons de la censure dura plusieurs semaines ,à la grande satisfaction de tous. La Comédie-Française songea à *Marion de Lorme*. Quelques personnes influentes de ce théâtre vinrent trouver l'auteur; elles le pressèrent de laisser jouer son ouvrage, relevé comme les autres de l'interdit. Dans ce moment de malédiction contre Charles X, le quatrième acte, défendu par Charles X, leur semblait promis à un succès de réaction politique... Ce fut précisément cette raison qui le détermina à garder, pour quelque temps encore, son ouvrage en portefeuille. Il se souvint que, jeté à seize ans dans le monde littéraire par des passions politiques, ses premières opinions, c'est-à-dire ses premières illusions avaient été royalistes et vendéennes... Il comprit qu'un succès politique à propos de Charles X tombé, permis à tout autre, lui était défendu à lui; qu'en présence de de cette *enivrante* révolution de Juillet, sa voix pouvait se mêler à celles qui applaudissaient le peuple, non à celles qui maudissaient le roi. Il fit son devoir... Il refusa d'autoriser la représentation de sa pièce [1].

En 1837, devant la cour royale de Paris, appelée à juger le procès d'*Angelo* et d'*Hernani*, Victor Hugo prend la parole et il ne se fait pas faute de revenir sur cet incident, bien que son avocat, M. Paillard de Villeneuve, en ait déjà longuement parlé : « J'ai, dit-il, refusé au Théâtre-Français d'autoriser la représentation de *Marion de Lorme ;* je l'ai refusé afin que le quatrième acte de *Marion de Lorme* ne fût pas une occasion d'in-

1. Préface de *Marion de Lorme,* août 1831.

jure et d'outrage contre le roi tombé... Un immense succès de scandale politique m'était offert, je n'en ai pas voulu. J'ai déclaré qu'il n'était pas digne de moi de faire de l'argent, — comme on dit à la Comédie, — avec l'infortune d'une royale famille et de vendre en plein théâtre, aux passions haineuses d'une révolution, le manteau fleurdelisé du roi déchu [1]. »

Dans son autobiographie, en 1863, il renouvelle les mêmes déclarations :

« La révolution de Juillet avait naturellement supprimé la censure; toutes les pièces interdites s'étaient précipitées sur les théâtres; la Comédie-Française avait pensé aussitôt à *Marion de Lorme*. Dès le commencement d'août, Mlle Mars était venue chez l'auteur avec MM. Armand et Firmin : le moment était admirable: le quatrième acte surtout, défendu par Charles X en personne, aurait un succès de réaction politique. L'auteur avait répondu que c'était la certitude de ce succès-là qui l'empêchait de se laisser jouer[2]. »

J'ai regret à le dire, mais il suffit de se reporter aux circonstances dans lesquelles s'est produit le refus de Victor Hugo, pour reconnaître que ce refus n'a point eu le caractère qu'il lui a plu de lui donner. C'était, nous a-t-il dit lui-même, « en août 1830, » — « dès le commencement d'août [3] ». — « Le moment, ajoute-t-il, était admirable[4]. » Oui, certes, admirable pour ne pas faire jouer une pièce. La révolution était encore dans la rue; l'agitation, le trouble, l'émeute étaient en permanence. La crise commerciale était aussi aiguë que la crise poli-

1. *Procès d'*Angelo *et d'*Hernani, p. 40.
2. *Victor Hugo raconté...*, t. II, p. 354.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*

que. « Chaque coup de fusil tiré pendant les trois jours, a écrit Louis Blanc, avait préparé une faillite [1]. » Les banquiers de la Chaussée-d'Antin et les commerçants de la rue Saint-Denis ne se sentaient guère plus en disposition que les gentilshommes du faubourg Saint-Germain d'aller passer leurs soirées à la Comédie-Française. Aussi le théâtre resta-t-il fermé pendant plusieurs jours. Ce fut seulement le mardi 10 août qu'il fit sa réouverture avec *Régulus* et le *Mariage de Figaro*. Ses recettes, durant tout le mois d'août, furent absolument misérables, elles descendirent au-dessous du chiffre de 300 francs [2]. La vérité est donc qu'en se refusant à laisser jouer *Marion de Lorme*, Victor Hugo, loin de faire un sacrifice, se montrait comme toujours bon ménager de ses intérêts. D'autres écrivains étaient alors dans la même situation que lui : Casimir Delavigne, pour sa tragédie de *Louis XI ;* Alexandre Dumas, pour son drame d'*Antony ;* MM. Empis et Mazères, pour leur comédie d'*un Changement de ministère*. Toutes ces pièces, reçues par le comité du Théâtre-Français, avaient été mises en interdit par la censure de la Restauration. Au lendemain de la révolution, les comédiens les voulurent jouer : leurs auteurs s'y opposèrent [3]. Rendons cette justice à Casimir Delavigne et Alexandre Dumas, à MM. Empis et Mazères, qu'ils n'ont jamais mis ce refus à profit pour faire étalage de grands sentiments, pour parler de *désintéressement*, de *sacrifice*, à propos d'une détermination qui leur était dictée, à eux comme à Victor Hugo, par un sentiment d'intérêt personnel, fort légitime d'ailleurs.

1. *Histoire de dix ans*, t. I, p. 447.
2. La recette du 26 août fut seulement de 223 fr. 90. — Renseignements communiqués par M. Georges Monval, archiviste de la Comédie-Française.
3. *Revue de Paris*, t. XXII, p. 316.

Plusieurs mois, il est vrai, se passèrent pendant lesquels Victor Hugo maintint son refus. Il le maintint comme les auteurs de *Louis XI*[1], d'*Antony*, d'*un Changement de ministère* maintinrent le leur, parce que la situation de la Comédie-Française, au lieu de s'améliorer, allait s'empirant de semaine en semaine. Les agitations du mois d'août avaient continué en s'aggravant. Au 17 et au 18 octobre, l'émeute avait été maîtresse du pavé pendant quarante-huit heures, et il s'en était fallu de peu que la populace ne pénétrât dans le Palais-Royal, encore habité par Louis-Philippe. Au mois de décembre, le procès des ministres donna lieu, pendant plusieurs jours, à des désordres qui jetèrent dans la ville une véritable panique. On devine sans peine ce que devenaient, au milieu de ces troubles incessants, les recettes de la Comédie-Française, et si elles étaient de nature à faire sortir *Marion de Lorme* du portefeuille de Victor Hugo. J'en suis fâché pour la Cour de Paris, mais le poète s'est moqué d'elle lorsqu'il a osé dire, dans l'audience du 5 décembre 1837, qu'en se refusant à faire jouer son drame à ce moment, il avait renoncé à une occasion superbe de *faire de l'argent!*

Hélas! le Théâtre-Français faisait si peu d'argent qu'il songeait à fermer ses portes.

J'extrais de la *Revue de Paris* les notes suivantes :

5 *janvier* 1831. — On répand le bruit que, vers le 15 février, les comédiens sociétaires se décideraient, par nécessité, à la dissolution de leur société et en viendraient à fermer le théâtre. Quant à leur liquidation, leur intention formelle est, dit-on, d'assigner le ministre de l'intérieur, pour qu'il ait à payer leurs dettes; c'est sur une ordonnance datée de l'empire et signée

1. *Louis XI* ne fut joué que le 11 février 1832.

Montalivet, qu'ils fondent aujourd'hui leurs réclamations auprès de M. Montalivet fils.

15 *janvier*. — La Comédie-Française, dont la subvention ne fait que prolonger l'inutile agonie, ne peut songer à aucune étude, préoccupée qu'elle est de sa ruine prochaine et de tous ses embarras du moment.

25 *janvier*. — La Comédie-Française est toujours dans la plus profonde détresse. Beaucoup de projets ont été depuis peu de temps proposés, discutés et examinés; ce qu'il y a eu de plus arrêté, c'est la dissolution de la société. Tous les sociétaires y consentaient; mais Mlle Leverd seule a refusé.

15 *février*. — Mlle Mars a donné, cette semaine, sa démission [1].

Le *Courrier des Théâtres*, de Charles Maurice, disait de son côté :

10 *février* 1831. — On annonce que les auteurs d'un drame reçu à la Comédie-Française, sous le titre du *Ministère anglais*, viennent de le retirer pour le porter à l'Odéon. Le moment de ce retrait ne nous semble pas choisi avec cette générosité qui caractérise ordinairement les gens de lettres.

13 *février*. — Depuis sept mois, les sociétaires n'ont rien touché.

17 *février*. — La Comédie-Française est abonnée depuis sept mois à perdre 1000 francs par jour.

23 *février*. — On dit que le père d'*Antony* se refuse à ce que son enfant risque ses premiers pas avant que le sort de sa nourrice, la Comédie-Française, soit décidé. Trait de générosité.

28 *février*. — De nouveau, le bruit court que la Comédie-Française va fermer ses portes. Dans le fait, à quoi bon poursuivre des représentations qui ne couvrent pas le sixième des frais qu'elles nécessitent [2] ?

Ici prend place un épisode de la vie de Victor Hugo,

1. *Revue de Paris*, t. XXII, pp. 128, 196, 316; t. XXIII, p. 140.
2. Le *Courrier des théâtres*, rédigé par Charles Maurice et une société de gens de lettres. En tête, une vignette représentant un postillon à cheval, et cette devise : *Celeritate viget*.

dont n'a parlé aucun de ses biographes. Charles Maurice écrivait, le 23 février 1831 :

On fait courir le bruit que l'auteur de *Henri III et sa cour* et celui d'*Hernani* proposent de prendre la Comédie-Française à leurs risques et périls et sans recevoir de subvention. C'est trop beau.

Et le 25 février :

Il se confirme que MM. Victor Hugo et Alexandre Dumas prendraient volontiers la direction de la Comédie-Française *sans dot* ou sans subvention, ce qui est la même chose [1].

Le fait était exact, sauf que Victor Hugo et Alexandre Dumas n'entendaient point épouser *sans dot*. La *Revue de Paris* confirmait et modifiait en ces termes, dans sa livraison du 25 février, la nouvelle donnée par le *Courrier des Théâtres :*

MM. Victor Hugo et Alexandre Dumas ont présenté cette semaine à la Commission du Théâtre-Français un projet, pour l'exploitation, à leurs risques et périls, du théâtre de la rue Richelieu. Ce projet ne réclame du gouvernement aucune subvention. Mais ces messieurs, en s'engageant à jouer, une fois par semaine, l'ancien répertoire de Voltaire et de Racine, demandent seulement que l'autorité leur assure chacune de ces représentations à 2.000 francs. Ce serait donc cinquante-quatre représentations par an à 2.000 francs, total 108.000 fr. Pour peu que le drame représente des bénéfices proportionnels les autres jours de la semaine, l'association prospérera [2].

Victor Hugo s'engageant à jouer, au moins une fois par semaine, les tragédies de Racine, qu'il tenait cependant pour un piètre écrivain, étranger à la connaissance des règles les plus élémentaires de la grammaire [3], le fait ne

1. Le *Courrier des théâtres.*
2. *Revue de Paris,* t. XXIII, p. 262.
3. Voy., dans la *Revue politique et littéraire* du 29 mai 1886, l'article de M. Stapfer sur *Racine et Victor Hugo.*

laisse pas d'être assez curieux. Ici d'ailleurs, comme en toute rencontre, l'auteur d'*Hernani* se montrait bon calculateur. Les frais du Théâtre-Français étaient, à cette époque, de 1.500 francs par jour[1]. En demandant à l'autorité de lui assurer 2.000 francs par représentation, c'était donc un bénéfice de 500 francs par soirée qu'il aurait touché sur les pièces de cet affreux Racine!

A la nouvelle que Victor Hugo voulait se faire directeur de théâtre, ses meilleurs amis s'émurent. Victor Pavie lui écrivit une lettre attristée; il en reçut la réponse suivante, en date du 25 février 1831 :

Vous avez raison, mon ami, mille fois raison, *mais trop raison*. Je n'ai jamais songé à *diriger* un théâtre, mais à en *avoir* un à moi. Je ne veux pas être directeur d'une troupe, mais propriétaire d'une exploitation, maître d'un atelier où l'art se ciselerait en grand, ayant tout sous moi et loin de moi, directeur et acteurs. Je veux pouvoir pétrir et repétrir l'argile à mon gré, fondre et refondre la cire, et pour cela, il faut que la cire et l'argile soient à moi. Du reste, quelqu'un administrera, *dirigera* pour mon compte à moi, je ne ferai que des pièces, et, la machine une fois en train, je les irai peut-être faire au lac de Côme, ou sur les bords du Rhin, ou chez vous. Je serai même moins mêlé de cette façon aux choses du théâtre qu'en restant simplement autour ou *dehors*. Ce qui salit le poète, ce sont les tracasseries de la coulisse. Vous concevez qu'il n'y a pas de tracasseries pour le maître. D'ailleurs, aurai-je un théâtre et tout ceci n'est-il pas une chimère? Mais tranquillisez-vous. Venez me voir; je vous achèverai cette lettre en causerie. Je ne saurais vous dire combien votre lettre m'a touché! Pour rien au monde, je ne froisserai une si noble et si tendre amitié, quand même elle aurait tort; mais ici elle a raison. Je suis, j'étais d'avance d'accord avec vous. Le fond de moi ne change pas; vous savez que je suis un homme *synthétique* et par conséquent plein de préjugés.

Gardez cette lettre bien secrète et bien entre nous deux,

1. *Procès d'*Angelo *et d'*Hernani, p. 15.

pour mille raisons, et venez me voir. J'ai un service à vous demander.

Ex imo corde.

V. H [1].

II

La proposition de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas ne fut point accueillie. La Comédie-Française ne s'en porta pas mieux et continua de faire des recettes dérisoires. Voici quelques chiffres relevés sur ses registres, pendant les sept premiers mois de 1831 :

Le 14 janvier, 129 fr. 80 de recette brute ; — le 9 février, 138 fr. 30 ; — le 9 mars, 145 fr. 25 ; — le 13 avril, 85 francs ; — le 11 mai, 144 fr. 50 ; — le 21 juin, 75 francs ; — le 22 juin, 95 francs ; — le 6 juillet, 46 francs ; — le 14 juillet, 83 francs ; — le 20 juillet, 93 francs ; — le 28 juillet, 42 fr. 50 [2].

Il se trouvait, au contraire, que les recettes de la Porte-Saint-Martin se maintenaient, pendant ce même temps, à un chiffre assez élevé. Alexandre Dumas et Victor Hugo se mirent en relations avec son directeur, M. Crosnier, et lui portèrent leurs pièces, *Antony* et *Marion de Lorme*. A cette époque, suivant Victor Hugo, Charles X était si complètement oublié qu'il n'était pas à craindre que le public tournât contre lui le rôle de Louis XIII [3]. Rien de moins exact. En 1831, la haine du *carlisme* était aussi vive qu'au lendemain des journées de Juillet ; on l'avait bien vu lors des hideuses émeutes du 14 et du 15 février, lors du sac de Saint-Germain-l'Auxerrois et de la des-

1. Cartons de Victor Pavie : correspondance Victor Hugo.
2. Archives de la Comédie-Française.
3. *Victor Hugo raconté...*, t. II, p. 355.

truction de l'Archevêché. Dans le temps même où *Marion de Lorme* fut mise à la scène, plusieurs théâtres jetaient à la face de Charles X les injures les plus violentes, les plus vils outrages. Le *Voyage de la Liberté*, joué aux Nouveautés le 14 juillet 1831, renfermait ce couplet à l'adresse du vieux roi :

Puisqu'il le veut, puisque sa main flétrie
D'un vil ministre a signé les projets,
Qu'il parte donc : il n'a plus de patrie,
Ce roi couvert du sang de ses sujets !
Qu'il aille donc sur la terre étrangère
Des rois tyrans mendier les soldats :
Il peut s'enfuir, comme il s'enfuit naguère ;
Mais cette fois il ne reviendra pas [1] !

Si Victor Hugo avait eu les sentiments dont il lui a plu de faire montre plus tard dans ses préfaces, ses plaidoyers et ses Mémoires, s'il avait eu souci d'épargner « au roi tombé toute occasion d'injure et d'outrage », il se fût gardé de retirer sa pièce de la Comédie-Française pour la transporter à la Porte-Saint-Martin. Le public du Théâtre-Français, en effet, avait encore une certaine retenue. Un soir, l'acteur Michelot vint lire, entre deux pièces, des strophes contre les Suisses; une sorte d'imprécation contre les martyrs du 10 août 1792. Les murmures qui accueillirent cette misérable rhapsodie forcèrent l'acteur à s'arrêter court et à rentrer honteusement dans les coulisses. Le public de la Porte-Saint-Martin, au contraire, était profondément révolutionnaire, et nul théâtre ne faisait aux passions de la foule de plus fréquents et de plus misérables appels. Le directeur allait fouiller dans les bas-fonds de la première révolution pour en retirer les

1. Les auteurs du *Voyage de la Liberté* étaient Fontan, Charles Desnoyer et Muller.

pièces les plus abjectes et les jeter en pâture aux appétits du parterre. C'est ainsi que la Porte-Saint-Martin joua pendant de longs mois *les Victimes cloîtrées*[1]. Elle trouva moyen d'enchérir encore sur cette turpitude en donnant, le 24 mars 1831, *l'Incendiaire ou la Cure et l'Archevêché*. Venant au lendemain du pillage de l'Archevêché, cette pièce, dans laquelle un archevêque est représenté comme l'auteur des incendies qui avaient désolé la Normandie en 1829, est assurément ce qui se pouvait voir de plus abominable et de plus lâche. Le public de la Porte-Saint-Martin était d'ailleurs religieux à sa façon. Il avait le culte de l'empereur. Un des pensionnaires de M. Crosnier, l'acteur Gobert, ressemblait à Napoléon d'une façon étonnante. Grâce à lui, le drame de *Schœnbrunn et Sainte-Hélène*, de MM. Dupeuty et Régnier-Destourbet, eut un grand nombre de représentations.

Le succès d'*Antony*, joué par Bocage et Mme Dorval[2], ne fut guère moindre, si bien que la Porte-Saint-Martin, seul de tous les théâtres de Paris, en l'an de grâce 1831, *faisait de l'argent*[3]. Est-il besoin de chercher ailleurs le secret de la détermination de Victor Hugo et de se demander pourquoi il choisit ce théâtre et ce moment pour faire représenter *Marion de Lorme?*

III

Dans les cartons de Victor Pavie je trouve cette curieuse note sur la lecture de *Marion de Lorme* à la Porte-Saint-Martin :

1. *Les Victimes cloîtrées* avaient été jouées, pour la première fois, sur le théâtre de la Nation, le 28 mars 1791.
2. La première représentation eut lieu le 3 mai 1831.
3. « Le théâtre de la Porte-Saint-Martin est le théâtre de Paris qui fait en ce moment les meilleures affaires. » Le *Courrier des théâtres*, 20 septembre 1831.

Lors de la lecture du drame de *Marion de Lorme* par l'auteur, au foyer de la Porte-Saint-Martin, un détachement de sa garde, parti de chez lui, l'accompagna. Ce fut un long voyage ; Charles de Montalembert en était. Tous les deux, le poète en plein rapport et l'orateur en germe, marchaient devant et causaient étroitement accolés. Nous, comparses, suivions. Nous prîmes place, à cette distance et dans cet ordre, à ce foyer d'acteurs où la postérité serait surprise de rencontrer Montalembert écoutant lire *Marion de Lorme* par Hugo, en face de Gobert et de Mme Dorval [1].

La première représentation eut lieu le jeudi 11 août 1831. Le *Courrier des théâtres* en constate le succès en ces termes :

Ce curieux ouvrage a complètement réussi. A la fin seulement, quand on a nommé M. Victor Hugo, une opposition s'est élevée ; mais elle a cédé aux applaudissements, de sorte que la pièce a eu tout ce qu'elle mérite [2].

Dans son numéro du 13 août, le journal de Charles Maurice appréciait ainsi le jeu des acteurs :

Les acteurs parlaient et agissaient beaucoup trop lentement. La représentation en a duré une heure de plus que si l'ouvrage eût été joué rondement. Bocage n'a donné aucune physionomie au personnage de Didier [3]. Gobert a bien rendu le caractère incertain de Louis XIII ; il n'y sentait pas le mélodrame. Chéri a été très agréable dans le rôle de Saverny, qui plaisante avec la mort. Jemma acquiert tous les jours. Il s'est montré comédien dans le personnage du juge amoureux [4]. Moëssard est un Scaramouche amusant. Provost [5] est un triste fou. Valter [6] n'a

1. Victor Pavie, *Souvenirs sur Montalembert.* (Inédit.)
2. Le *Courrier des théâtres,* 12 août 1831.
3 Victor Hugo a dit dans les *notes* de son drame : « M. Bocage, dans Didier, tour à tour grave, lyrique, sérieux et passionné, a réalisé l'idéal de l'auteur. » Trop exalté par Victor Hugo, Bocage a sans doute été trop rabaissé ici par Charles Maurice : *ni si haut ni si bas.*
4. *M. de Laffemas.*
5. Rôle de *L'Angély.*
6. Rôle de *M. de Bellegarde.*

point de talent. Serres[1] a perdu le sien et le vieux Granger[2] est détestable; la province n'a rien de pis. Mme Dorval est remarquable dans le rôle de Marion de Lorme. Plusieurs fois ses élans et le mérite de sa composition ont valu d'innombrables bravos à la pièce qui commençait à en chômer. A la fin, cette actrice est complète. Nous ne parlons pas de Mme Caumont[3], au-dessous des quatre mots qu'elle a à dire. Hier, la salle était pleine, et le succès a été encore plus vif. Voilà encore ce théâtre à la mode[4].

Bien qu'il fût, à cette date, le premier lieutenant de Victor Hugo, Sainte-Beuve n'aimait point ses drames; volontiers sur ce point mettait-il une sourdine à son enthousiasme. Il écrivait, le 23 août, à Victor Pavie :

... On a donné *Marion ;* la première représentation a été lourde, trop longue, cela n'a fini qu'à une heure du matin. Le public nombreux et non malveillant était fatigué, et les jugements, qui tous s'accordaient sur le talent, n'accueillaient pas l'ensemble de l'ouvrage. Le lendemain, de nombreuses coupures, qui ont remis la fin de la pièce à onze heures et demie, l'ont fait aller plus vigoureusement. Le public s'est montré fort bon et disposé à écouter tout. Je dois dire que, bien qu'Hugo en paraisse enchanté, je l'ai trouvé, ce public, un peu froid. En somme, c'est un succès, mais moindre qu'*Hernani*. Les journaux ont été sévères. Janin a fait un article pour dans les *Débats*, et Hugo l'est allé remercier[5].

Mme Hugo écrivait, de son côté, à Victor Pavie :

Vous avez lu le succès de *Marion de Lorme;* cela va bien comme argent et le public est des meilleurs : tout cela ne ressemble pas à *Hernani ;* vous verrez cela quand vous viendrez. Ma santé est bien mauvaise depuis votre départ; je suis encore bien maigre et mes alentours commencent à s'inquiéter un peu, et je suis sûre que, dans votre bonté pour moi, vous en

1. Rôle du *Gracieux,* comédien de province.
2. Rôle du *Taillebras,* comédien de province.
3. Rôle de *Dame Rose.*
4. Le *Courrier des théâtres,* 13 août 1831.
5. Cartons de Victor Pavie : correspondance Sainte-Beuve.

seriez affligé si vous voyiez qu'au lieu de me remettre je suis dans la voie contraire; mais à la grâce de Dieu et à l'espérance du voyage que je désire faire depuis si longtemps et qui, j'espère, s'accomplira.

Adieu, Monsieur, je termine cette lettre, car je vous écris à la nuit tombante et souffrant beaucoup; mais Victor étant malade des yeux et si fort occupé, j'ai saisi avec joie l'occasion de me rappeler à votre souvenir et à celui de Monsieur votre père, que j'aime doublement de nous avoir donné un ami comme vous.

A. Hugo [1].

Victor Hugo veut absolument que, depuis 1830, chacun de ses ouvrages ait eu à triompher d'une émeute ou d'un gros événement politique. Tout à l'heure, il avançait d'un mois la date de la publication de *Notre-Dame de Paris* pour la faire coïncider avec le sac de l'Archevêché. A l'occasion de *Marion de Lorme*, on lit dans *Victor Hugo raconté :* « Une indisposition de M. Bocage interrompit la pièce à la quatrième représentation. Deux émeutes, celle des *Chapeliers* et celle de la *Pologne*, forcèrent le théâtre à faire relâche[2]. »

La pièce ne fut point interrompue après la quatrième représentation. La quatrième représentation avait eu lieu le lundi 15 août; *Marion de Lorme* fut encore jouée le lendemain et les jours suivants. Du 11 août au 4 septembre, c'est-à-dire en vingt-quatre jours, elle fut donnée vingt et une fois. On la joua tous les jours, sauf le dimanche 14, le dimanche 21, et le dimanche 28 août.

De l'émeute des *Chapeliers* je ne trouve nulle trace dans les journaux du temps, et j'imagine que Victor Hugo a dû prendre cette émeute sous son bonnet; celle de la *Pologne* fut plus sérieuse. La nouvelle de la prise de

1. Lettre du 23 août 1831. — Cartons de Victor Pavie.
2. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 364.

Varsovie, répandue dans Paris le 16 septembre, y avait excité une vive fermentation, qui donna naissance, durant cinq jours, les 16, 17, 18, 19 et 20 septembre, à des troubles d'un caractère assez grave. Mais pas un seul jour le théâtre de la Porte-Saint-Martin ne fit relâche, et les 16, 17, 18, 19 et 20 septembre, on joua *Marion de Lorme* [1].

Le samedi 17, l'affiche du Théâtre-Français annonçait *les Deux gendres* et *Dominique le possédé*. La représentation n'eut pas lieu. Le registre de la Comédie porte que « des troubles très sérieux existant et les issues du théâtre étant fermées, un officier de police est venu engager à faire relâche ». Même ce soir-là, le théâtre de la Porte-Saint-Martin ouvrit ses portes. On lit dans le *Courrier des théâtres* du 19 septembre :

Par un trait de prudence et d'humanité, le théâtre de la Porte-Saint-Martin a refusé d'interrompre, avant-hier, sa représentation. Il n'a pas voulu exposer au tumulte des charges de la cavalerie qui occupait le boulevard les femmes et les enfans venus au spectacle pour se distraire. Un acte escamoté de *Marion de Lorme* les a renvoyés plus tôt que de coutume et à l'heure où le trouble était momentanément apaisé.

Comme *Hernani*, *Marion de Lorme* eut les honneurs de la parodie. Tandis que les Variétés donnaient *Gothon du passage Delorme*, pochade en vers par MM. Dumersan, Brunswick et Céran, le Vaudeville jouait *Marionnette*, par MM. Duvert et Dupeuty. Cette dernière pièce suivait pas à pas le drame de la Porte-Saint-Martin. Elle était également en cinq actes et en vers. Le succès en fut très vif, grâce à quelques scènes spirituelles et à plus d'un vers heureux et facile; grâce surtout au jeu des acteurs : Arnal, dans le personnage de l'*Idiot* (Didier); Lepeintre jeune, dans celui de *Cuirverni* (Sa-

1. Le *Courrier des théâtres*, septembre 1831.

verny); Mlle Suzanne Brohan, dans le rôle de *Marionnette.*

Le premier en date des drames de Victor Hugo[1], *Marion de Lorme*, en est peut-être le meilleur. Il a le charme de la jeunesse. Le premier acte est délicieux. Si vous ôtez la tirade misanthropique et mélodramatique de Didier, il vous reste un acte de comédie le plus piquant du monde, fin, léger, gracieux, merveilleusement réussi, depuis le premier vers,

> Réconcilions-nous, ma petite Marie !

jusqu'au mot de la fin :

> Alors qu'en faites-vous ?
> — Je l'aime.

Plus tard, l'auteur essaiera de revenir à la comédie, et il écrira le quatrième acte de *Ruy-Blas*. Mais ce ne sera plus cela. Don César de Bazan a de l'esprit, sans doute, mais de l'esprit cherché, voulu, forcé. Le marquis de Saverny ne se donne point tant de mal. Il a de l'esprit tout naturellement, parce qu'il est jeune, parce qu'il est heureux, parce qu'il est Français et gentilhomme. Il y a là, dans cette première pièce du poète, et en particulier dans son premier acte, une note originale du talent de Victor Hugo, une note douce, élégante, aimable, que l'auteur a eue seulement à ses débuts, et qui est comme un rayon d'aurore, comme un souffle de printemps.

1. *Marion de Lorme* fut écrite du 1er au 24 juin 1829. *Hernani* fut composé au mois de septembre de la même année.

IV

Lorsque *Marion de Lorme* parut en volume, chez Eugène Renduel, Victor Hugo adressa l'un des premiers exemplaires à la fille de son ami Nodier, Mme Mennessier. J'ai sous les yeux le billet qui accompagnait cet envoi et qui n'avait que ces deux lignes :

Mademoiselle Marion aux pieds de madame Marie.

25 août.

Ce petit billet était suivi, à peu de jours de là, d'une lettre, scellée d'un beau cachet armorié, avec tortil de baron :

Vous me comblez, Madame, et Charles aussi. Un article de Charles sur *Marion*, ce sera plus que de la gloire pour moi, ce sera du bonheur. Ma pauvre comédie a été singulièrement flattée et vernissée par la critique. J'ai grand besoin qu'une main comme celle de mon ami et de votre père la débarbouille un peu.

Il serait bien aimable aussi de se charger de prévenir le *Temps* qu'il fait l'article de *Marion livre*, si livre il y a. Je suis bien honteux d'ajouter cette peine à toutes celles qu'il se donne déjà pour moi; mais sa voix, au *Temps* comme partout ailleurs, doit avoir plus de crédit et d'autorité que toute autre, et surtout que la mienne.

Il y a tant et de si énormes fautes d'impression dans le premier tirage de Marion que je ne veux pas vous la donner ainsi. Il paraît que le libraire en prépare un second, j'espère en mettre un exemplaire à vos pieds, s'il y a moins d'énormités typographiques, et surtout si le papier est moins hideux. Jusqu'ici, Marion est habillée en vrai papier à savon. Le livre a l'air de sortir de chez l'épicier. Il est vrai que c'est pour y retourner.

Ne partez pas encore, Madame, je vous supplie. Que j'aie au moins le bonheur de pouvoir aller passer une heure à vos pieds[1].

1. *A vos pieds*. — Victor Hugo, toutes les fois qu'il écrivait à

Mettez-moi à ceux de Mme Nodier et dans les bras de Charles.

Votre bien respectueux et dévoué ami.

VICTOR.

Ce dimanche, 5 septembre.

Ma femme vous embrasse tendrement. Recommandez-nous au bon souvenir de votre mari.

Je hais Metz [1].

Marion livre donna lieu à un procès devant le tribunal de commerce de Paris. On ne se représente guère Lamartine et Musset plaidant devant MM. les juges consulaires. Victor Hugo avait, paraît-il, un faible pour cette juridiction, et nous l'y retrouverons plus d'une fois.

Donc, le 30 septembre 1831, il comparaissait à la barre du tribunal. L'éditeur Gosselin sollicitait contre lui et le libraire Renduel une condamnation solidaire en paiement d'une somme de 2.000 fr. pour contravention à un traité relatif au manuscrit de *Marion de Lorme.*

L'avocat du demandeur était Me Henri Nouguier, et sa plaidoirie va nous fournir d'intéressantes révélations.

A la fin de 1828, Victor Hugo venait de terminer un volume de vers et un volume de prose, *les Orientales* et *le Dernier jour d'un condamné.* Il traita, pour ces deux ouvrages, avec M. Gosselin. C'était le neuvième éditeur qui avait l'honneur d'entrer en rapports avec lui. Or voici ce que disait, à cette occasion, Me Nouguier.

une femme, aimait à employer cette humble formule qu'il avait rapportée d'Espagne : *a los pies de su doña.* Voyez les *Lettres de Victor Hugo à Mlle Louise Bertin*, où cette formule revient presque à chaque page. (Le *Livre du Centenaire du Journal des Débats.*)

1. Mme Mennessier-Nodier habitait Metz. — Je dois la communication de cette lettre à la gracieuse obligeance de Mme Mennessier-Nodier.

M. Victor Hugo, dont la renommée est si éclatante, a l'habitude d'annoncer aux libraires auxquels il confie la publication de ses ouvrages des bénéfices prodigieux ; mais il n'est pas un seul de se séditeurs qui n'ait éprouvé des pertes plus ou moins considérables. Tel a été le sort de sept libraires, MM. Persan, Lecointe, Urbain Canel, Ladvocat, Bossange, Mame et Barba, qui ont successivement traité avec le célèbre littérateur [1].

La liste est incomplète. Il convient, en effet, d'y joindre ce malheureux Pélicier, libraire, place du Palais-Royal, nº 243, qui publia, au moins de juin 1822, le premier volume du poète : *Odes et Poésies diverses,* et que Victor Hugo, sans doute pour le récompenser de la confiance qu'il avait eue en lui, qualifie, dans les *Misérables*, d'*éditeur naïf*.

Pour singulier qu'il nous puisse paraître aujourd'hui, le fait avancé par l'avocat de M. Gosselin doit être tenu pour certain, puisque aussi bien de tous les éditeurs signalés par lui comme ayant perdu de l'argent avec Victor Hugo, pas un n'éleva la voix pour protester. Leur intérêt cependant leur commandait de ne point laisser passer une telle affirmation sans la contredire. Comment admettre, si elle eût été inexacte, qu'ils se fussent accordés, tous les sept, à trahir ainsi, par leur silence, leurs intérêts, le poète et la vérité ?

Quoi qu'il en soit, M. Gosselin avait acheté *les Orientales*. Restait à lancer le volume. Ce fut Sainte-Beuve qui, sur la demande du poète, se chargea de rédiger, à cet effet, une superbe réclame, si belle qu'il refusa d'y laisser mettre non seulement son nom, mais même ses initiales. Victor Hugo écrit alors à son éditeur :

Voici le bon à tirer de Sainte-Beuve. Il convient aussi que des initiales quelconques seraient nécessaires ; mais ce ne peu-

1. *Gazette des Tribunaux* du 2 octobre 1831.

vent être les siennes. M. Gosselin devine pourquoi, et ses raisons sont excellentes ; il faudrait donc deux lettres quelconques, A, B, C, D, E, etc., ou, mieux encore, le nom, en toutes lettres, de quelqu'un qui le voudrait bien, et que M. Gosselin pourrait peut-être trouver. C'est, d'ailleurs, un excellent morceau, et qui ne peut que faire honneur au signataire. Pour le dire en passant, il serait fort important et fort utile que les journaux le publiassent comme article avant qu'il parût comme prospectus. Je m'en repose, pour cela, sur M. Gosselin, que je regrette de n'avoir pas trouvé chez lui ; il m'a été impossible de sortir avant quatre heures et demie.

Mille compliments. V. H.

Dès cette époque, on le voit, en réclame comme en poésie, Victor Hugo n'était pas seulement un maître, il était LE MAITRE.

Voici un extrait de ce prospectus, qui parut avec les initiales E. T. :

Nul doute que Victor Hugo ne soit, pour notre scène moderne, un de ces astres splendides auxquels il est donné de briller longtemps... Il a grandi au milieu des attaques et des clameurs ; de jour en jour, cette portion d'admirateurs ardents et sincères s'est grossie, s'est ralliée, et aujourd'hui chacun de ses chants trouve des milliers d'échos dans la jeune France. Ce public contemporain du poète marche avec lui et le porte à la gloire : les traductions de ses œuvres s'impriment en Angleterre, en Allemagne, en Suède et en Russie.

Après avoir lu ce passage, Me Nouguier ajoutait :

On voit que le chantre des *Orientales* s'entend merveilleusement à faire mousser sa réputation. Mais l'*astre splendide* ne se borne pas à vouloir briller sur l'horizon littéraire ; il lui faut encore de l'argent, beaucoup d'argent. En conséquent, il commence par vendre une première édition à un libraire, et à peine a-t-il touché le prix de vente qu'il traite avec un autre libraire, pour le même ouvrage, en prédisant une immense fortune au nouvel éditeur. Loin de se cacher d'un procédé *si peu délicat,* M. Victor Hugo s'en applaudit comme d'une *ruse*

excellente. C'est ainsi qu'on rend ses libraires victimes d'une *fraude* qu'ils ne peuvent pas suspecter[1].

Le procédé du poète, quelque qualification qu'on lui veuille donner, était au moins étrange. Déjà, en 1823, Victor Hugo avait vendu à M. Lecointe une seconde édition de *Han d'Islande,* alors que l'éditeur Persan avait encore en magasin une bonne partie de la première [2]. Même aventure était arrivée à M. Gosselin. Il avait acheté 1.500 francs le droit de publier une édition in-18 des *Orientales ;* elle était loin d'être écoulée, neuf cents exemplaires restaient encore, et cependant le droit de faire une autre édition, celle-là, il est vrai, in-8, était vendu par l'auteur à M. Bossange.

V

Mais il est temps d'arriver à ce qui faisait le véritable objet du procès porté, le 30 septembre 1831, devant le tribunal de commerce.

Au mois de novembre 1830, Victor Hugo s'était engagé, par un contrat formel, à donner à M. Gosselin la préférence, à offres égales, sur tous les autres libraires, pour tous les ouvrages qu'il pourrait composer à l'avenir. Le 12 août 1831, au lendemain de la première représentation de *Marion de Lorme*, il écrivit à M. Gosselin qu'on lui offrait 8.000 francs du manuscrit, avec tirage de quatre mille exemplaires. M. Gosselin, qui n'était rien moins qu'un « éditeur naïf », flaira le piège ; il était évident pour lui qu'aucun éditeur sérieux n'avait pu faire une telle offre dans un tel moment, lorsque le commerce

1. *Gazette des Tribunaux*, 2 octobre 1831.
2. Voy. *Victor Hugo avant* 1830, ch. IX.

de la librairie était dans la détresse et qu'on annonçait à chaque instant de nouvelles faillites. Il se contenta donc d'offrir 4.000 francs, en stipulant que le payement de cette somme serait subordonné à la vente. La *ruse* n'ayant pas réussi, Victor Hugo traita avec Eugène Renduel. Les journaux amis, et en particulier la *Revue de Paris*, avec laquelle le poète était alors au mieux, annoncèrent bien que « le manuscrit de *Marion de Lorme* avait été acheté au prix de 8.000 francs [1] » ; mais la vérité était que le libraire Renduel n'avait payé le manuscrit que 2.000 francs et qu'on n'avait tiré que 1.100 exemplaires. Après avoir ainsi exposé les faits, Me Nouguier concluait en ces termes : « On a contrevenu, par une *supercherie indigne d'un homme loyal,* à la convention de novembre 1830. M. Renduel s'est rendu complice de la *déloyauté* de M. Victor Hugo. »

Les affirmations de M. Gosselin étaient nettes, précises ; elles étaient de celles qui appellent une protestation indignée, une réfutation immédiate. L'avocat de Victor Hugo, Me Durmont, se contenta de plaider l'incompétence. Voici tout son discours, tel que le rapporte la *Gazette des Tribunaux* :

Je ne m'attacherai point à réfuter ici les allégations auxquelles on s'est livré ; car la juridiction commerciale n'est pas compétente. En effet, un auteur qui vend un livre de sa composition ne fait pas un acte de commerce. Si l'on a appelé au procès un justiciable, M. Renduel, libraire, il est manifeste que ce n'a été que pour masquer l'incompétence de l'action dirigée contre M. Victor Hugo [2].

« Les moines ne sont pas des raisons, » — ni les exceptions de procédure non plus. Victor Hugo le com-

1. *Revue de Paris*, août 1831, p. 195.
2. *Gazette des tribunaux* du 2 octobre 1831.

prit, un peu tardivement ; quatre jours après l'audience du tribunal de commerce, la *Gazette des Tribunaux* recevait du libraire Renduel une longue lettre, très bien faite, très bien écrite, trop bien écrite, car la main et la plume de Victor Hugo lui-même s'y reconnaissaient à chaque ligne [1]. Littérairement, l'auteur de *Marion de Lorme* reprenait tous ses avantages sur le libraire Gosselin, voire même sur l'avocat Nouguier. Mais moralement ?... Oui ou non, avait-il écrit à M. Gosselin qu'on lui offrait 8.000 francs de son manuscrit ? Oui ou non, avait-il traité avec M. Renduel, non plus pour 8.000 fr., mais pour 2.000 ? Sur ces deux questions, qui étaient tout le procès, MM. Renduel et Victor Hugo gardaient le plus complet mutisme, leur silence était un aveu.

Le tribunal de commerce se déclara incompétent. Une transaction intervint-elle ? L'affaire fut-elle portée plus tard devant le tribunal civil ? Je ne saurais le dire, les archives du Palais de Justice ayant été brûlées pendant la Commune.

En avocat habile, M[e] Nouguier avait réservé pour la fin de son plaidoyer le trait qui devait blesser le plus cruellement le poète, l'atteindre au plus vif de lui-même, dans son amour-propre. « Que la conduite de M. de Lamartine est bien différente ! disait-il en terminant. M. de Lamartine avait vendu les *Harmonies poétiques* à M. Gosselin pour 26.500 francs ; craignant que, par suite de la crise commerciale, le libraire n'eût perdu sur les *Harmonies,* le généreux auteur offrit de couvrir de ses deniers la totalité de la perte. »

Et maintenant, Victor Hugo pourra pendant un demi-siècle accumuler les poésies, les drames, les romans, en-

1. *Gazette des tribunaux* du 14 octobre 1831. — Voy. aussi, dans la *Gazette* du 16 octobre, les observations de M. Gosselin.

tasser Pélion sur Ossa, Etna sur Vésuve, Chimboraço sur Himalaya, *Torquemada* sur *le Roi s'amuse*, *Quatre-vingt-treize* sur *l'Année terrible*, *les Quatre vents de l'esprit* sur *les Travailleurs de la mer*, *le Théâtre en liberté* sur les *Chansons des rues et des bois*, *l'Ane* sur *l'Homme qui rit*; il pourra faire encore un peu de bruit et gagner un peu d'argent après sa mort, comme l'ombre du Cid gagnait encore des batailles : il n'effacera pas cette petite phrase qui se trouve dans l'exploit introductif d'instance de M. Gosselin : *Un grand talent ne dispense pas d'être loyal et sincère*[1].

VI

Dans sa préface de *Marion de Lorme*, Victor Hugo saluait avec enthousiasme l'*admirable*, l'*enivrante* révolution de Juillet, en l'honneur de laquelle il avait déjà composé, dès le 10 août 1830, l'ode *A la Jeune France*. Quand on fêta son premier anniversaire, les 27, 28 et 29 juillet 1831, il voulut de nouveau lui consacrer ses chants. Le 27 juillet, on célébra au Panthéon la *commémoration des victimes*. En présence du roi Louis-Philippe, un orchestre de plus de cinq cents musiciens exécuta une cantate dont Victor Hugo avait écrit les paroles. L'auteur de la musique était Hérold; le chanteur était Adolphe Nourrit, et cependant l'effet fut médiocre [2]. En revanche, *la Parisienne*, de Casimir Delavigne, interprétée également par Nourrit, obtint un immense succès. Oserai-je dire que c'était justice? Quand le poète des *Messéniennes* chantait la *Cartouche citoyenne*, les *Vieux généraux de vingt ans*, *Lafayette en cheveux*

1. *Gazette des tribunaux* du 17 septembre 1831.
2. *Le Globe* du 28 juillet 1831.

blancs, et *D'Orléans, soldat du drapeau tricolore*, il était sincère, et, même médiocres, ses vers trouvaient de l'écho. Qui pouvait prendre au sérieux le poète des *Odes et Ballades* célébrant les *martyrs* de Juillet,

Les martyrs! les vaillants! les forts!

écrivant sans conviction des vers comme ceux-ci :

Ceux qui *pieusement* sont morts pour la patrie
Ont droit qu'à leur cercueil la foule *vienne et prie*.
Entre les plus beaux noms, leur nom est le plus beau.
. . . .
C'est pour ces morts, *dont l'ombre est ici bienvenue*,
Que le *haut* Panthéon élève dans la nue,
Au-dessus de Paris, *la ville aux mille tours*,
La reine de nos Tyrs et de nos Babylones,
Cette couronne de colonnes
Que le soleil levant redore tous les jours.

Comme autrefois le *Moniteur* du 13 décembre 1822 avait reproduit l'ode sur *Louis XVII*, le *Moniteur* du 29 juillet 1831 inséra dans ses colonnes l'*Hymne aux morts de Juillet*.

Ainsi, à cette date, Victor Hugo a déjà été le poète officiel de deux gouvernements, — et il n'a pas trente ans! — Avec quel mépris, d'ailleurs, ne parlait-il pas du gouvernement tombé! Dans les premiers mois de 1831, comme il était question de rétablir la censure théâtrale, les auteurs dramatiques se réunirent pour protester. Victor Hugo prit la parole et qualifia d'*infâme* le gouvernement de la Restauration. Un ancien garde du corps, M. Théodore Anne, se leva brusquement : « Ah! Monsieur, s'écria-t-il, avant de continuer sur ce ton, retirez du moins de votre boutonnière le ruban que vous devez à la bonté du roi Charles X! » L'auteur de l'ode sur *le Sacre* rougit et se tut [1].

1. *La Mode* de 1835. Le récit de *la Mode* ne fut l'objet d'aucun démenti.

L'année 1831 touchait à sa fin. L'agitation des esprits était plus grande que jamais. Une insurrection avait éclaté à Lyon, et la ville tout entière avait été un instant au pouvoir des ouvriers. En Vendée, le parti légitimiste préparait une prise d'armes. A Paris, le parti républicain s'organisait dans les sociétés secrètes, prêt à relever les barricades. Des vers de Victor Hugo paraissent alors, où ne se découvre aucune trace des émotions du dehors, où l'on n'entend aucun écho des bruits de la rue. Pour la première fois, il publie un recueil qui ne répond pas aux préoccupations de l'heure présente, qui est même en complet désaccord avec elles. Est-ce donc qu'il entende, cette fois, ne plus *vaguer le train commun*, se séparer de la foule et la dominer, au lieu d'être dominé par elle ? En aucune façon. Il se trouve seulement qu'avant les journées de Juillet, dans les heureux loisirs que lui faisait la Restauration, il a composé des vers sereins et paisibles, « des vers de la famille, du foyer domestique, de la vie privée [1] ». Ces vers sont beaux, les plus beaux peut-être qu'il ait encore écrits; le poète ne veut pas les perdre, et il a bien raison. Et voilà pourquoi, le 24 novembre 1831, l'éditeur Eugène Renduel mettait en vente les *Feuilles d'automne*, un bel in-8, avec frontispice de Tony Johannot : *Deux jeunes hommes enveloppés dans de longs manteaux et traversant un cimetière au soleil couchant*. Grand fut l'étonnement, et grande aussi l'admiration, lorsqu'au milieu des cris de haine et de vengeance, dans la mêlée furieuse des partis, retentirent soudain ces chants harmonieux, ces doux poèmes, et, parmi vingt autres chefs-d'œuvre, ces deux pièces magnifiques : l'ode *A M. de Lamartine* et la *Prière pour tous* [2].

1. Préface des *Feuilles d'automne*.
2. Ces deux pièces ont été écrites en *juin 1830*.

En une seule année, Victor Hugo a publié *Notre-Dame de Paris, Marion de Lorme, les Feuilles d'automne*, trois œuvres dont une seule suffirait à illustrer un nom. Byron est mort. Walter Scott est mourant. Gœthe n'a plus que quelques mois à vivre [1]. Chateaubriand, dans la préface de ses *Études historiques*, a dit adieu à ses lecteurs [2]. Lamartine vient de publier une brochure politique [3] et a déjà le pied sur les premières marches de la tribune. Victor Hugo, hier encore un enfant, a recueilli l'héritage de ces grands poètes : il est désormais le premier, non seulement en France, mais en Europe. La gloire n'a été pour lui que la messagère du bonheur. Ses poèmes, ses drames, ses romans naissent au bruit des rires et des ébats de ses enfants. Comment cet homme de génie, cet homme heureux, reconnaîtra-t-il tant de dons et de faveurs, qui ne furent peut-être jamais à ce degré réunis sur un seul front? Quelle bonne action va-t-il faire pour remercier le ciel de tant de bienfaits?

Il y avait, en ce temps-là, un honnête homme, droit, courageux, travailleur. Il était pauvre, mais un jour, presque au sortir du collège, il avait trouvé au *Journal des Débats* une situation honorable et qu'après plusieurs années d'une collaboration consciencieuse et qui n'avait pas été sans éclat, il pouvait croire assurée. Il s'était marié, et bien que le jeune ménage eût pour toute fortune les appointements du journal, il était heureux. Plus d'une fois, chez M. Bertin l'aîné, à sa maison des *Roches*, M. Désiré Nisard, — c'est de lui que je parle, — avait rencontré Victor Hugo ; le premier, aux *Débats*, il avait fait campagne en faveur de la nouvelle école. Mais cette

1. Gœthe mourut le 22 mars et Walter Scott le 21 septembre 1833.
2. Les *Études historiques* avaient paru le 20 avril 1831.
3. La *Politique rationnelle* (octobre 1831)

campagne, il l'avait faite avec modération, sans rien sacrifier de son admiration pour les grands écrivains du dix-septième siècle, sans se croire tenu de taire les réserves que lui inspiraient sa conscience et son goût. Victor Hugo ne l'entendait pas ainsi, et Victor Hugo était alors très écouté au *Journal des Débats*. « Il travaillait, dit M. Nisard dans ses *Souvenirs*, à un poème d'opéra, dont Mlle Louise Bertin devait écrire la musique. M. Bertin l'aîné était si tendre père, et, dans sa famille, Mlle Louise Bertin était si justement admirée et aimée, que ce fut bientôt un cas d'incompatibilité, au *Journal des Débats*, de n'admirer qu'avec des réserves le collaborateur de Mlle Bertin. Ce tort était le mien. On ne tarda pas à me le faire sentir. Je me vis, après plus de deux ans d'un travail assidu et qu'on approuvait, plus discuté et plus épluché qu'à mes débuts. Les yeux qui lisaient ma prose devenaient de jour en jour moins indulgents. Mes articles étaient raturés et rognés[1]... » Quand parurent *les Feuilles d'automne*, M. Nisard leur consacra deux articles, au demeurant très élogieux. On y lisait des lignes telles que celles-ci : « Celui qui a écrit ce recueil possède un des plus rares et des plus merveilleux talents dont il puisse être parlé dans l'histoire des grands poètes ; » — et plus loin : « L'ode qui est adressée à M. de Lamartine est une des plus belles odes de notre langue et de toutes les langues. » Seulement le second de ces articles se terminait ainsi :

Il y a un défaut remarquable dans tous les ouvrages du jeune poète, c'est le trop. Après lui, il n'y a pas à glaner. Il épuise, il pressure tous les sujets ; et quand il en a tiré tout ce qu'ils renferment de philosophie et de poésie, il les bat, il les remue encore, il leur demande ce qu'ils n'ont pas. Ce ne sont

1. Désiré Nisard. *Souvenirs et Notes biographiques*, t. Ier, p. 3.

plus alors des pensées, ce sont des impressions vagues, qui ne s'analysent pas, qui ne se touchent pas au doigt, ce sont des expériences sur cette langue qui ne lui est jamais rebelle et qu'il façonne à toutes ses fantaisies; des images qui se choquent entre elles et produisent d'autres images; des couleurs qui se décomposent en mille nuances; un cliquetis qu'on verrait et qu'on entendrait tout ensemble, où il y aurait des éclairs pour les yeux et des bruits pour l'oreille; quelque chose enfin qui ne se peut point définir et n'a point de réalité, ce qui est un défaut capital dans l'art[1].

A la suite de cet article, publié dans le numéro du 8 janvier 1832, M. Nisard dut quitter cette maison des *Débats* qui avait été pour lui si hospitalière, mais où maintenant Victor Hugo régnait en maître[2]. « Hugo, me disait-il, un jour qu'il me racontait cet épisode de sa jeunesse, Hugo savait que je venais de me marier et que ma femme et moi nous allions nous trouver sans un sou; cela ne l'arrêta pas. » La voix de M. Nisard, en évoquant ces douleurs d'autrefois, était tremblante d'émotion... Il se remit vite, et avec un sourire : « Un galant homme, dit-il, n'aurait pas fait cela. »

1. *Journal des Débats*, 8 janvier 1832.
2. « M. Victor Hugo régnait en maître au *Journal des Débats.* » (D. Nisard, *Souvenirs*, t. Ier, p. 3.)

CHAPITRE III

LE ROI S'AMUSE

Le procès des Ministres. — La peine de mort, Lamartine et Victor Hugo. — Sainte-Beuve et Armand Carrel. — La première représentation du *Roi s'amuse.* — L'interdiction et le procès. — Le comte d'Argout et *les Châtiments.* — Les 20.000 francs d'Eugène Renduel. — La deuxième représentation du *Roi s'amuse.* — La vengeance de François Ier.

I

Dans la pièce qui sert de préface aux *Feuilles d'automne,* Victor Hugo se caractérise lui-même en ces vers :

C'est que l'amour, la tombe, et la gloire et la vie,
L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,
Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore!

C'est bien cela. Victor Hugo est une *âme de cristal,* un *verre* qui réfléchit les images extérieures, un *écho* qui répète en les grossissant les bruits du dehors. En dépit de sa fière devise : *Ego Hugo,* il est de ceux qui suivent. En dépit de l'éclat de ses fanfares, il n'est que le héraut et le serviteur des idées du moment [1]. Aux nombreuses preuves que j'en ai déjà données, d'autres se viendront ajouter à mesure que nous avancerons.

Peu de jours après la révolution de Juillet, M. de Tracy avait soumis à la Chambre des députés une proposition tendant à la suppression de la peine de mort. Lorsqu'elle

1. Voy. *Victor Hugo avant 1830*, pp. 515 et suiv.

vint en discussion, le 6 octobre 1830, la Chambre, qui allait se séparer, ne crut pas pouvoir improviser une réforme aussi grave; mais elle adopta et vota d'urgence, dans une séance de nuit, une adresse qui invitait le roi à proposer cette suppression en certains cas, spécialement en matière politique. Au fond, la Chambre des députés, le roi, qui approuva chaleureusement les idées exprimées dans l'adresse, tenaient médiocrement à garantir la vie sauve aux assassins, mais ils attachaient beaucoup de prix à ne pas livrer au bourreau les ministres de Charles X. C'était aller directement contre les idées et les passions du parti révolutionnaire, lequel entendait justement que l'on abolît la peine de mort pour les assassins, mais qu'on la conservât pour les ministres. Le 17 octobre, la populace envahit les cours et les jardins du Palais-Royal, demandant les têtes de M. de Polignac et de ses collègues. Le lendemain, nouvelle émeute. Une foule hideuse, armée de fusils, de sabres, de piques, repoussée du Palais-Royal dans la soirée, se précipite à Vincennes pour arracher les ministres de leur prison. Obligée de reculer devant l'héroïque attitude du général Daumesnil, elle revient à Paris, entoure de nouveau le Palais-Royal au milieu de la nuit, à deux heures du matin, et, avec d'atroces clameurs, demande à voir le roi. La porte allait être forcée, déjà les plus hardis montaient le grand escalier, quand arrivent quelques compagnies de garde nationale, réunies à la hâte, qui dispersent enfin les émeutiers [1].

Lamartine était alors à Milly, et c'est de là qu'il écrivait, le 4 novembre, à son ami, M. Aimé Martin : « Mon cher ami, voici une ode au peuple du 29 juillet ou du

1. *Histoire de la monarchie de Juillet*, par Paul Thureau-Dangin, t. I, p. 115.

octobre, que je viens de griffonner hier et avant-hier avec un grand enthousiasme, pour tâcher de mettre mon grain de sable dans la balance de l'honneur et de l'humanité. » Après lui avoir recommandé de faire insérer ses vers dans le plus grand nombre de journaux possible et de les faire paraître en brochure chez Gosselin, il terminait par ces mots : *Mettez mon nom en toutes lettres à la pièce. AL. DE LAMARTINE*[1].

La pièce était magnifique, le plaidoyer superbe. De ces vingt-deux strophes, pas une qui n'étincelle de beautés :

Il est beau de tomber victime
Sous le regard vengeur de la postérité,
Dans l'holocauste magnanime
De sa vie à la vérité!
L'échafaud pour le juste est le lit de sa gloire :
Il est beau d'y mourir au soleil de l'histoire
Au milieu d'un peuple éperdu;
De léguer un remords à la foule insensée,
Et de lui dire en face une mâle pensée
Au prix de son sang répandu...

Voici la fin de la pièce :

Mais le jour où le long des fleuves
Tu reviendras, les yeux baissés, sur tes chemins,
Suivi, maudit par quatre veuves
Et par des groupes d'orphelins,
De ton morne triomphe cherchant en vain la fête,
Les passants se diront, en détournant la tête
De ton lugubre tombereau :
« Marchons, car ce n'est rien qu'un peuple qui se venge.
Le siècle en a menti ; jamais l'homme ne change :
Toujours ou victime ou bourreau! »

Le 19 novembre, Lamartine écrit à M. de Virieu :

Mon *Ode au peuple* pour les ministres va paraître... On m'écrit lettres sur lettres pour m'en demander l'instante publication, au nom des victimes mêmes. M. de Martignac et le duc de Guiche m'écrivent encore à l'instant et en espèrent

1. *Correspondance de Lamartine*, t. IV, p. 358.

beaucoup pour faire rougir la partie écrivante et agissante des journaux et des cafés. Je ne puis résister à un désir si vivement et si saintement témoigné, et je l'autorise... Il faut bien parler puisque tout le monde se tait; mais j'aurais voulu qu'un libéral fît le morceau. Quant au péril, je pense en prose ce que je leur dis en vers. La vie n'est pas si douce qu'elle vaille un peu de couardise, et, quand viendra le jour des guillotines, on ne nous demandera pas : Qu'as-tu pensé? Qu'as-tu dit? mais : Qui es-tu [1]?

Lamartine a parlé. Victor Hugo va parler à son tour. N'est-il pas l'auteur du *Dernier jour d'un condamné*, cet éloquent plaidoyer contre la peine de mort? Lui qui ne veut pas que l'on dresse l'échafaud, même pour l'assassin, même pour le parricide, ne se doit-il pas à lui-même de protester avec indignation contre ceux qui veulent relever l'échafaud politique? — Non. Il ne dira rien, il ne joindra pas sa voix à celle de Lamartine. Comment le pourrait-il faire? Est-ce que le peuple ne crie pas dans les rues : *Mort aux ministres ?* Est-ce que l'émeute ne rugit pas autour de leur prison? Est-ce qu'ils n'ont pas contre eux *la partie écrivante et agissante des journaux et des cafés?* Demandez à Victor Hugo d'écrire une ode superbe, un roman passionné, un drame puissant; demandez-lui de faire un chef-d'œuvre, — il le fera. Mais ne lui demandez pas de résister au vent qui souffle, à l'opinion qui domine; cela, il ne le peut pas [2].

1. *Correspondance de Lamartine*, t. IV, p. 268.

2. On lit au tome II de *Victor Hugo raconté*, p. 194 : « Depuis trente trois ans, — c'est-à-dire depuis 1829. — M. Victor Hugo n'a *jamais* rencontré sur son chemin un échafaud ni un gibet sans affirmer le principe de l'inviolabilité de la vie humaine. » Non seulement Victor Hugo n'a pas affirmé ce principe, au mois d'octobre 1830, mais à peu de temps de là, au mois de mars 1832, publiant une nouvelle édition du *Dernier jour d'un condamné*, il n'a pas hésité à déverser le ridicule sur les honnêtes gens qui s'étaient permis de demander l'abolition de la peine de mort « à propos de quatre ministres tombés des Tuileries à Vincennes »,

II

Rien n'était plus populaire en ce temps-là que le napoléonisme. L' « Idole », ce n'était pas le roi Louis-Philippe ni même le général La Fayette, c'était l'empereur. Il suffisait que son nom fût sur une affiche pour conjurer la faillite d'un théâtre. La foule ne se pouvait lasser de voir le petit chapeau, de revoir la redingote grise. On donnait à la Porte-Saint-Martin *Schœnbrunn et Sainte-Hélène ;* à la Gaîté, *la Malmaison et Sainte-Hélène,* et *Napoléon en Paradis ;* aux Nouveautés, *Bonaparte à Brienne* et *le Fils de l'homme ;* au Vaudeville, *Bonaparte lieutenant d'artillerie ;* aux Variétés, *Napoléon à Berlin.* L'Odéon jouait *Napoléon, ou trente ans de l'Histoire de France ;* et le Théâtre du Luxembourg *Quatorze ans de la vie de Napoléon, ou Berlin, Postdam, Paris, Waterloo et Sainte-Hélène.* Au Cirque, Napoléon ne quittait jamais l'affiche, et la série, commencée avec *le Passage du mont Saint-Bernard,* se continuait avec *l'Empereur, l'Homme du Siècle, la République, l'Empire et les Cent Jours* [1].

On avait fait une révolution aux cris de *Vive la liberté ! Vive la Charte !* et il semblait que cette révolution n'eût été faite que pour restaurer le culte du despote qui s'était joué de toutes les lois, qui avait enchaîné toutes les libertés. Cette contradiction révoltait Lamartine ; elle n'était pas pour choquer Victor Hugo. La foule adorait Napoléon, il suivait la foule. Il chantait l'empereur avec un enthousiasme qui allait presque jusqu'au

alors qu'elle aurait dû être demandée, d'après lui, dans un cas seulement, « à propos du premier voleur de grands chemins venu ! »

1. Théodore Muret, *l'Histoire par le théâtre,* t. III, ch. I.

délire. Il écrivait l'*Ode à la colonne*[1], *Souvenir d'enfance*[2], l'*Ode à Napoléon II*[3] :

Mil huit cent onze ! — O temps où des peuples sans nombre
Attendaient prosternés sous un nuage sombre
Que le Ciel eût dit oui !
Sentaient trembler sous eux les Etats centenaires,
Et regardaient le Louvre entouré de tonnerres
Comme un mont Sinaï !

A l'époque où Victor Hugo écrivait ces vers, le parti bonapartiste faisait très bon ménage avec le parti républicain ; il fallait même y regarder de très près pour les distinguer l'un de l'autre, si bien que dans une brochure qui fit alors grand bruit, *Seize mois ou la Révolution et les révolutionnaires,* M. de Salvandy pouvait dire : « Ce parti qu'on appelle tantôt bonapartiste, tantôt républicain... » Armand Carrel, dans *le National*, se « faisait gloire d'être de l'école de Napoléon [4] », et le proclamait « le grand esprit dont les traditions ont inspiré le peu de bien qui s'est fait depuis quinze ans ». Une autre feuille républicaine, *la Révolution,* demandait « l'appel au peuple » et déclarait que Napoléon II serait seul capable de donner les « institutions républicaines » promises dans le prétendu programme de l'Hôtel de Ville. A Paris tout au moins, — et Paris, pour Victor Hugo, était déjà la *Ville-Lumière,* la seule dont l'opinion comptât, — ces idées mi-partie bonapartistes, mi-partie républicaines, gagnaient chaque jour du terrain. Ceux qui les professaient étaient presque toujours assurés de la complicité du jury, dans lequel les journaux mêmes du centre gauche, et à leur tête *le Constitutionnel,* déclaraient voir

1. Octobre 1830.
2. Novembre 1830.
3. Août 1832.
4. *Le National* du 8 mars 1832.

« le pays lui-même [1] ». Dans les premiers mois du ministère Périer, sur cinq poursuites pour complot ou émeutes, il n'y eut pas une condamnation. La *Société des Amis du peuple*, cinq ou six fois poursuivie, sortait de ces procès toujours indemne. Les articles de journaux les plus factieux, les plus outrageants pour le roi, demeuraient impunis. *Le National*, entre autres, n'était presque jamais frappé[2]. Sans doute, Casimir Périer déployait, au service de l'ordre menacé, de la société en péril, un talent, une ardeur, une énergie admirables. Mais il se consumait à cette tâche. Dès les premiers mois de 1832, le déclin de ses forces était visible. Ses ennemis surtout ne s'y trompaient pas et escomptaient déjà l'échéance de sa mort prochaine. Entre ce ministre qui défend l'ordre légal et une sage liberté, mais qui est impopulaire et qui va mourir, et un parti jeune, audacieux, implacable pour ses adversaires, en même temps qu'il mène grand bruit autour de ceux qui le servent, Victor Hugo n'hésite pas, il se déclare républicain. Le 15 mars 1832, il publie cette profession de foi :

L'édifice social du passé reposait sur trois colonnes : le prêtre, le roi, le bourreau. Il y a déjà longtemps qu'une voix a dit : *Les dieux s'en vont !* Dernièrement, une autre voix s'est élevée et a crié : *Les rois s'en vont !* Il est temps maintenant qu'une troisième voix s'élève et dise : *Le bourreau s'en va !*

Ainsi l'ancienne société sera tombée pierre à pierre ; ainsi la Providence aura complété l'écroulement du passé.

A ceux qui ont regretté les dieux, on a pu dire : Dieu reste. A ceux qui regrettent les rois, on peut dire : la patrie reste [3].

Après les événements de juin 1832, à la suite de l'insurrection, Paris fut mis en état de siège. Il fut question,

1. *Le Constitutionnel* du 3 janvier 1832.
2. Thureau-Dangin, t. II, p. 9.
3. Préface du *Dernier jour d'un condamné*, édition de 1832.

à ce moment, d'insérer dans *le National* une protestation revêtue de signatures. Victor Hugo, que Sainte-Beuve avait prévenu de la part d'Armand Carrel, lui répondit par la lettre suivante :

Je ne suis pas moins indigné que vous, mon cher ami, de ces misérables escamoteurs politiques qui font disparaître l'article 14 et qui se réservent la mise en état de siège dans le double fond de leur gobelet.

J'espère qu'ils n'oseront pas jeter aux murs de Grenelle ces jeunes cervelles trop chaudes, mais si généreuses. Si les faiseurs d'ordre public essayaient d'une exécution politique et que quatre hommes de cœur voulussent faire une émeute pour sauver les victimes, je serais le cinquième.

Oui, c'est un triste mais un beau sujet de poésie que toutes ces folies trempées de sang ! Nous aurons un jour une république et, quand elle viendra, elle sera bonne. Mais ne cueillons pas en mai le fruit qui ne sera mûr qu'en août. Sachons attendre. La république proclamée par la France en Europe, ce sera la couronne de nos cheveux blancs.

Mais il ne faut pas souffrir que des goujats barbouillent de rouge notre drapeau. Il ne faut pas, par exemple, qu'un F. S..., dévoué il y a un an à la quasi-censure dramatique de M. d'Argout, clabaude à présent en plein café qu'il va fondre des balles. Il ne faut pas qu'un F... annonce en plein cabaret, pour la fin du mois, quatre belles guillotines permanentes dans les quatre principales places de Paris. Ces gens-là font reculer l'idée politique, qui avancerait sans eux. Ils effrayent l'honnête boutiquier, qui devient féroce du contre-coup. Ils font de la république un épouvantail. 93 est un triste asticot. Parlons un peu moins de Robespierre et un peu plus de Washington.

Adieu. Nous nous rencontrerons bientôt, j'espère. Je travaille beaucoup en ce moment. Je vous approuve de tout ce que vous avez fait, en regrettant que la protestation n'ait pas paru. En tout cas, mon ami, maintenez ma signature près de la vôtre.

12 juin 1832 [1].

1. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, édition de 1869, t. I, p. 456.

III

Je travaille beaucoup en ce moment... Le poète écrivait alors *le Roi s'amuse*, commencé le 3 juin, — et non le 1er, comme il est dit au tome II de *Victor Hugo raconté* [1].

Le 1er, il écrivait à Victor Pavie :

Que devenez-vous donc, mon cher Pavie? Nous n'entendons plus parler de vous, nous ne recevons plus de vos nouvelles et nous en sommes tout attristés. Est-ce que vous nous oubliez tout à fait? Est-ce que vous n'aimez déjà plus vos vieux et fidèles amis de Paris?

J'espère, je suis sûr qu'il n'en est rien, mais écrivez-nous donc entre deux plaidoyers; contez-nous ce que vous faites, ce que vous pensez et comment vous prenez le bonnet carré; ce que devient votre âme, si pleine de pure et harmonieuse poésie, au milieu des embarras du parquet. Dites-nous que nous vous manquons un peu; dites-nous que vous n'êtes pas tout à fait malheureux, pour que nous ne soyons pas fâchés.

Les oreilles doivent vous tinter en Anjou; nous parlons si souvent de vous, ma femme et moi, de ce lundi périodique que vous nous aviez fait si aimable, de votre cher et bon père, de votre frère; quand donc viendrez-vous tous les trois dîner avec nous?

Ecrivez-moi, parlez-moi de vous tous; écrivez-moi une longue lettre de quatre pages et d'une écriture bien fine, que ma femme me lira.

Adieu, embrassez pour moi votre frère et votre père, que j'aime autant que vous (et dans tous les sens de cette amphibologie), c'est-à-dire de tout mon cœur.

VICTOR.

1er juin [2].

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 374.
2. Cartons de Victor Pavie : correspondance Victor Hugo.

Le poète ne fait aucune allusion au *Roi s'amuse*. Il n'eût pas manqué d'en dire un mot s'il l'eût commencé précisément ce jour-là. Le manuscrit du drame porte d'ailleurs, à la première page, ces deux lignes :

Commencé le 3 juin 1832.
Fini le 23 juin 1832.

Victor Hugo lut sa pièce au Théâtre-Français le 15 août. On trouve, à cette date, sur les registres de la Comédie-Française :

M. Victor Hugo. — LE ROI S'AMUSE. *Comédie* en cinq actes, en vers. — Reçue [1].

Lorsqu'une pièce était reçue *à l'unanimité*, le procès-verbal ne manquait jamais d'en faire mention. Cette fois, évidemment, l'unanimité manqua.

Nous avons sur cette lecture l'impression de Sainte-Beuve, qui écrivait à Victor Pavie, le 23 août :

Mon cher Pavie,

L'arrivée de votre frère me rappelle si vivement aux torts, non d'oubli, mais de négligence et de silence à votre égard, que j'ai hâte de me rappeler à votre amitié si vive et si éprouvée... Hugo a lu l'autre jour, aux Français, sa pièce en cinq actes et en vers, *le Roi s'amuse*. Il en a une autre en trois actes et en prose qu'il dissimuleet qu'il ne démasquera qu'après la représentation de la première, mais elle est également achevée [2]. Je ne vous parlerai que du *Roi s'amuse*, que j'ai entendu. C'est François Ier et Triboulet. Celui-ci a une fille charmante que le roi débauche sans savoir qui elle est; il en résulte une douleur et un désespoir de ce pauvre fou, analogue à ce que vous avez vu dans la recluse de *Notre-Dame;* Triboulet, c'est

1. Archives de la Comédie-Française.
2. *Le Roi s'amuse* à peine terminé, Victor Hugo avait fait aussitôt *Lucrèce Borgia*.

la recluse en homme. Le cinquième acte, qui se passe entre lui et le cadavre de sa fille pour tous personnages, est d'un tel effet que Ligier (qui doit faire Triboulet) a pleuré durant tout cet acte. J'ai bien quelques petites opinions personnelles sur ce genre de drame et sur son degré de vérité humaine, mais je n'ai aucun doute sur l'impression qui sera produite et sur l'immense talent déployé dans cette œuvre radieuse de beaux vers.

Je travaille capricieusement à mon roman, peu, — quelquefois à des vers... Je me laisse vivre, ne comptant pas trop les jours et n'en sentant pas trop le poids... Tout ce qu'il y a de Lamennais est dispersé. M. de Lamennais rejoint la Belgique par l'Allemagne et Munich où il verra Baader. M. Gerbet est à Bruxelles; M. Lacordaire est revenu de la campagne ici : j'espère qu'ils se rallieront cet hiver.

Boulanger est sombre, quoique faisant de charmantes choses. Antony (Deschamps), fou avec raisonnement; De Vigny, toujours aigrelet et amoureux; Dumas, en voyage en Savoie avec son amie; Brizeux, revenu d'Italie, est allé en Bretagne [1]...

Les répétitions du *Roi s'amuse* ne commencèrent pas tout de suite. Le 7 septembre, au moment d'aller, comme il le faisait tous les ans, s'installer pour un mois, avec sa famille, chez M. Bertin l'aîné, dans son aimable maison des Roches, à Bièvre, Victor Hugo écrivit à M. le baron Taylor, commissaire royal près la Comédie-Française:

Ce jeudi, 7 septembre.

Je pars, mon cher Taylor, après-demain, samedi, à une heure après-midi. Je reviendrai à Paris exprès pour la lecture [2], mais comme je serai obligé de retourner dîner à Bièvre à six heures et qu'il y a trois heures de chemin, il faudra absolument que la lecture soit finie *à trois heures au plus tard* et, par conséquent, qu'elle ait commencé au plus tard à *dix heures et demie du matin.* Je vous serai donc reconnais-

1. Cartons de Victor Pavie : correspondance Sainte-Beuve.
2. La lecture aux acteurs pour la distribution des rôles.

sant de faire la convocation ce jour-là pour *dix heures*. Je serai forcé, moi, de me lever à six heures du matin, c'est une dure extrémité, mais je m'y résigne.

Vous trouverez ci-contre une ébauche de la distribution. J'aurais bien besoin de vos bons conseils pour cela, et vous seriez bien aimable de venir me voir un moment pour cet objet demain ou après-demain matin avant midi. Vous savez combien est entière ma confiance en vous.

Mlle Mars accepte-t-elle? Monrose désire-t-il? Qui me conseillez-vous, à défaut de Mlle Mars, Mlle Anaïs ou Mlle Brocard? Je voudrais bien vous parler aussi de Desmousseaux que j'aime et que j'estime et à qui je ferai un beau rôle avant peu. Vous voyez que j'ai un million de choses à vous dire, sans compter les amitiés.

VICTOR.

Il serait fort à souhaiter que M. Cicéri et le directeur des costumes fussent au théâtre le jour de la lecture pour que je pusse leur parler [1].

Mlle Mars refusa le rôle que l'auteur désirait lui confier; elle fut remplacée par Mlle Anaïs. Les répétitions commencèrent vers le milieu de septembre; elles continuèrent en octobre. A ce moment, Victor Hugo était revenu des Roches, et il lui fallait mener de front les études de sa pièce et son déménagement. Au lendemain de la première représentation d'*Hernani*, il avait quitté la rue Notre-Dame-des-Champs pour la rue Jean-Goujon. A la veille de la première représentation du *Roi s'amuse*, il quittait la rue Jean-Goujon pour la place Royale. Le 30 octobre 1832, il écrit à Mlle Louise Bertin :

Il faut que vous me plaigniez, d'abord et beaucoup, d'avoir quitté les Roches, ensuite un peu d'être depuis huit jours

1. L'original de cette lettre appartient à Mlle Bartet, de la Comédie-Française. Elle a été publiée par M. Jehan Valter dans *le Figaro* du 11 novembre 1882.

dans l'exécrable tohu-bohu d'un déménagement, fait à l'aide de ces machines prétendues commodes qui ont aidé tant de pauvres diables à déménager en masse et pour leur dernier logis, à l'époque du choléra. Voilà huit jours que je suis dans le chaos, que je cloue et que je martèle, que je suis fait comme un voleur. C'est abominable. Mettez au travers de tout cela une répétition où je suis forcé d'aller, et le portrait [1] qu'on peut voir chez Ingres, que j'ai la plus grande envie de voir, et que je n'ai pu encore aller voir! Voilà bien des voir dans la même phrase, mais; que voulez-vous ? c'est le style d'un garçon tapissier que je vous envoie aujourd'hui...

On me joue du 12 au 15 novembre [2]...

IV

Dans son numéro du jeudi matin 22 novembre, écrit et composé la veille, le *Journal des Débats* publia, en troisième page, entre deux filets, l'avis ci-après, rédigé sous les yeux du poète, sinon par le poète lui-même.

C'est demain que la Comédie-Française donne la première représentation du nouveau drame de M. Victor Hugo : le *Roi s'amuse*. Un grand intérêt se rattache à ce nouvel effort d'un esprit de premier ordre qui, jusqu'à ce jour, a été en progrès. Les questions d'art et de poésie franchement débattues, et débattues de très haut, sont trop rares aujourd'hui pour que le parterre du Théâtre-Francais n'accorde pas à la tragédie d'un poète hors de ligne l'intérêt et l'attention qu'il a déjà accordés à *Hernani* et à *Marion de Lorme*.

Dans cette note semi-officielle, Victor Hugo faisait appel au parterre; pour être plus sûr de la réponse, il s'était réservé de le composer lui-même, comme on peut s'en a surer en consultant le tableau de la recette du 22 no-

1. Portrait de M. Bertin aîné.
2 *Lettres de Victor Hugo aux Bertin.*

vembre. En voici le détail, copié sur le bordereau journalier du théâtre :

12 premières loges à 6 fr........	72	»
35 parterres à 2 fr................	70	»
12 deuxièmes galeries à 1 fr. 50....	18	»
67 loges journalières (prix divers)...	1949	»
Suppléments....................	18	90
Billets de caisse..................	1	50
Extra d'argent....................	2	»
33 stalles de balcon à 7 fr..........	231	»
38 stalles d'orchestre à 7 fr.........	266	»
82 stalles de 1re galerie à 5 fr.......	410	»
Total.....	3038	40[1]

Il ne fut donc délivré au bureau que 35 billets de parterre et 12 billets de deuxième galerie. Pour l'orchestre, les galeries et secondes, les secondes et les troisièmes loges, on fit mieux encore ; toutes les places, sans exception, furent données aux amis de l'auteur. Dès quatre heures, ils étaient à leur poste, sous la conduite de leurs chefs, Célestin Nanteuil, Achille Devéria, Théophile Gautier, Jehan Duseigneur et Pétrus Borel, le lycanthrope. Chacun avait apporté son dîner, et bientôt à l'odeur des pipes et des cigares se mêlèrent les parfums du fromage et du saucisson à l'ail. Quand, à six heures un quart, entrèrent les *payants*, les *philistins*, les *académiciens*, ils se sentirent pris à la gorge par ces odeurs âcres et répugnantes. Les dames en grande toilette respirèrent leurs flacons d'essences, pendant qu'à côté d'elles, au balcon et dans les loges, leurs voisins braquaient leurs lorgnons sur les *bousingots* en bérets et en casquettes rouges, sur les *Jeune-France* à la longue chevelure et à la barbe pointue.

1. Archives de la Comédie-Française.

Si discrète qu'elle fût, cette petite manifestation aristocratique devint le signal d'un horrible tumulte. Étudiants et rapins, *bousingots* et *Jeune-France* hurlèrent furieusement *la Marseillaise* et *la Carmagnole*, et c'est au bruit du *Ça ira* qu'à sept heures précises le rideau se leva sur une salle fiévreuse, violemment surexcitée, et, dans les deux camps, prête à la bataille.

« Au moment où l'on allait commencer, dit *Victor Hugo raconté*, la nouvelle se répandit dans le théâtre qu'un coup de pistolet venait d'être tiré sur le roi. Ce fut immédiatement la conversation de toute la salle, la toile se leva au milieu de la préoccupation générale, et le premier acte, médiocrement joué d'ailleurs, fut glacial. La scène de Saint-Vallier réchauffa un peu cette Sibérie[1]. » — Il faut croire qu'en ce temps-là les nouvelles restaient bien longtemps à se répandre, puisque ce serait seulement le *jeudi 22 novembre, à sept heures du soir*, que l'on aurait appris au Théâtre-Français l'attentat commis sur la personne du roi le *lundi 19 novembre, à deux heures dix minutes de l'après-midi*, sur le Pont-Royal [2]. Accusé d'être l'auteur de cet attentat, le citoyen Louis Bergeron, étudiant en droit, fut acquitté par le jury de la Seine[3]. En tout cas, il est certainement innocent de l'accueil glacial fait au premier acte du *Roi s'amuse*.

La tirade de Saint-Vallier, admirablement dite par Joanny, avait été saluée d'applaudissements frénétiques. « Vous vous en êtes donné! Vous avez bien applaudi! » criaient à ceux du parterre les gens des loges et des baignoires, qui s'apprêtaient à prendre leur revanche [4].

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 378.
2. *Attentat contre la personne du roi. Affaire du coup de pistolet du 19 novembre 1832. — Annuaire historique* de Lesur.
3. Le 18 mars 1833.
4. *Épaves*, par Léon Aubineau, p. 68.

En attendant, le parterre et l'amphithéâtre trépignaient d'aise, et, croyant déjà tenir la victoire, chantaient sur l'air de Marlborough :

L'Académie est morte,
Mironton ton ton mirontaine,
L'Académie est morte,
Est morte et enterrée.

Au second acte, le monologue de Triboulet, où Ligier fut très beau, et la scène de Triboulet et de sa fille :

Oh! ne réveille pas une pensée amère...,

valurent aux acteurs et à la pièce de nouveaux applaudissements ; mais, à la fin de l'acte, quand Triboulet, à qui Clément Marot a bandé les yeux, tient lui-même, le long du mur de sa maison, l'échelle qui sert aux gentilshommes à enlever sa fille et à l'emporter demi-nue et bâillonnée, ce fut au tour des siffleurs d'avoir le dessus. A ce moment,

L'espoir changea de camp, le combat changea d'âme.

Sauf une éclaircie, pendant la scène du troisième acte, où Triboulet redemande sa fille aux courtisans, la tempête n'allait plus cesser, les sifflets allaient jusqu'à la fin faire rage. En vain les amis de l'auteur s'époumonnaient à crier : *A bas les brutes! A bas les stupides*[1] *!* leurs protestations ne faisaient qu'accroître le tumulte et ajouter encore au bruit des huées. Le quatrième acte fut un désastre ; le cinquième fut une déroute. De ce cinquième acte, destiné, d'après Sainte-Beuve, à produire un si prodigieux effet, pas un seul vers n'avait été entendu. Quand la toile tomba, tous les spectateurs étaient debout, criant, se me-

1. *L'Histoire par le théâtre*, par Théodore Muret, t. III, p. 206. — Théodore Muret assistait à la représentation.

naçant du poing, échangeant des injures et des provocations. Le rideau se releva lentement. Ligier s'avança pour proclamer le nom de l'auteur. « L'hostilité, dit *Victor Hugo raconté*, l'hostilité, de même qu'à *Marion de Lorme*, laissa nommer l'auteur *sans protestation*[1]. » C'est une erreur. L'apparition de Ligier ne suffit point à changer ainsi la tempête en bonace. On lit dans le *Courrier des théâtres* : « Venu pour annoncer le poète, Ligier a dû se taire fort longtemps en présence d'une horrible bourrasque. Mais, saisissant un moment de fatigue et dégageant son discours de la formule accoutumée, cet acteur a crié : *Victor Hugo*[2] ! »

V

Le lendemain, dans la matinée, le poète recevait de M. Jouslin de Lasalle, directeur de la Comédie-Française, le billet suivant :

Il est dix heures et demie, et je reçois à l'instant l'*ordre* de suspendre les représentations du *Roi s'amuse*. C'est M. Taylor qui me communique cet ordre de la part du ministre.

Ce 23 novembre.

Suspendue le matin, la pièce était interdite le soir. L'ordre d'interdiction était ainsi conçu :

Le ministre secrétaire d'État au département du commerce et des travaux publics, vu l'article 14 du décret du 9 juin 1806; considérant que, dans des passages nombreux du drame représenté au Théâtre-Français, le 22 novembre 1832, et intitulé *le Roi s'amuse*, les mœurs sont outragées, nous avons arrêté et arrêtons :

Les représentations du drame intitulé *le Roi s'amuse* sont désormais interdites.

Signé : comte d'ARGOUT.

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 381.
2. Numéro du 23 novembre 1832.

En apprenant que sa pièce était interdite, le poète ressentit, — il l'affirme, du moins, — une immense surprise. « Le premier mouvement de l'auteur *fut de douter*. L'acte était arbitraire au point d'être *incroyable*... L'auteur, *ne pouvant croire* à tant d'insolence et de folie, courut au théâtre. Là, le fait lui fut confirmé de toutes parts... Nous le répétons, lorsqu'un pareil acte vient vous barrer le passage et vous prendre brusquement au collet, la première impression est un profond étonnement[1]. » Victor Hugo fut-il aussi étonné que cela ? Il nous est bien permis de n'en rien croire, puisque lui-même, dès le 30 août, signait avec le libraire Eugène Renduel un traité par lequel il lui vendait la première édition de son drame, et que ce traité renfermait un article prévoyant, en termes exprès, le cas où le ministre en interdirait la représentation[2]. Ce fait *incroyable*, ce fait auquel l'auteur *ne pouvait croire*, il y avait trois mois qu'il s'y attendait !

L'interdiction une fois prononcée, il s'agissait pour Victor Hugo d'en tirer bon parti et de s'en faire une superbe réclame. C'était son droit, après tout, et on va voir s'il sut en user.

Le 26 novembre, il écrit au rédacteur du *Constitutionnel* :

Paris, 26 novembre 1832.

Monsieur,

Je suis averti qu'une partie de la généreuse jeunesse des écoles et des ateliers a le projet de se rendre ce soir ou de-

1. Préface du *Roi s'amuse*, 30 novembre 1832.
2. *Le Romantisme et l'éditeur Renduel*, par Adolphe Jullien, ch. IV. — L'auteur a bien voulu me permettre de prendre communication du manuscrit de son ouvrage, composé d'après les papiers d'Eugène Renduel et non encore publié. Le chapitre IV est consacré aux relations de Victor Hugo avec Eugène Renduel. Quelques extraits de ce chapitre ont paru dans *le Figaro* du 23 novembre 1882.

main au Théâtre-Français, pour y réclamer *le Roi s'amuse* et pour protester hautement contre l'acte d'arbitraire inouï dont cet ouvrage est frappé. Je crois, Monsieur, qu'il est d'autres moyens d'arriver au châtiment de cette mesure illégale, je les emploierai. Permettez-moi donc d'emprunter, pour cette occasion, l'organe de votre journal pour supplier les amis de la liberté, de l'art et de la pensée de s'abstenir d'une démonstration violente, qui aboutirait peut-être à l'émeute que le gouvernement cherche à se procurer depuis si longtemps.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Victor Hugo [1].

Victor Hugo, qui accusait le gouvernement de *chercher à se procurer une émeute*, ne pourrait-il pas être soupçonné lui-même, à plus juste titre, d'en avoir désiré une, ce jour-là, une jolie petite émeute, nullement républicaine d'ailleurs, et faite aux cris de : *Vive le Roi... s'amuse!* Malheureusement, l'émeute souhaitée ne vint pas. Ni le soir, ni le lendemain, la *généreuse jeunesse des écoles et des ateliers* ne manifesta rue de Richelieu. Force fut donc au poète d'employer les *autres moyens*, de traduire les sociétaires du Théâtre-Français à la barre du tribunal de commerce, de traduire M. d'Argout et ses collègues à la barre des journaux. Dans les derniers jours de novembre, il adressait ce billet à Eugène Renduel :

J'ai vu hier au soir Carrel; tout est convenu. Il a été excellent. Je vous conterai la chose en détail. Sainte-Beuve peut faire l'article comme il le voudra et le porter aujourd'hui avec le fragment de préface. Carrel mettra tout. Carrel veut, en outre, un grand article politique pour un de ces jours sur l'affaire. Vous savez que c'est Odilon Barrot qui plaidera pour moi : venez me voir.

Voici quelques lignes pour le *Journal des Débats* qu'un de

1. *Le Constitutionnel*, 27 novembre 1832.

nos amis m'a faites hier au soir. Elles sont en trop grosses lettres, ce qui serait ridicule. Vous ferez bien de les recopier et de les porter tout de suite.

Tout à vous,

Victor H.

Voyez Sainte-Beuve et les journaux [1].

Point de journal, en effet, qui ne reçût la visite de Renduel, de Hugo ou de l'un de ses *amis*, et qui, à la veille du 4 décembre, jour fixé pour la mise en vente du drame et de sa préface, ne publiât une réclame dans le genre de celle-ci : « *Le Roi s'amuse,* drame de M. Victor Hugo, dont les représentations ont été défendues par ordre du ministre, paraîtra lundi, sans remise, à la librairie d'Eugène Renduel. *On assure que plus de mille exemplaires sont retenus d'avance.* »

Le jour de la mise en vente, nouveau billet du poète à Renduel :

Tâchez, mon cher éditeur, de venir demain, à dix heures, déjeuner avec moi. J'ai mille choses importantes à vous dire. Il faudra't que nous allassions ensemble chez votre agréé pour que l'assignation au théâtre soit donnée dès demain. Tout cela est convenu avec Odilon Barrot, que j'ai vu ce matin.

Apportez-moi en même temps :

Un exemplaire du *Roi s'amuse*, un exemplaire de *Notre-Dame de Paris*, pour Bernard de Rennes, qui s'est si puissamment entremis dans l'affaire.

Un exemplaire du *Roi s'amuse*, un exemplaire de *Marion de Lorme* pour Odilon Barrot.

Je crois que nous allons faire un bruit du diable [2].

Appelée devant le tribunal de commerce, le vendredi 7 décembre, l'affaire de Victor Hugo contre le Théâtre-

1. Adolphe Jullien, *op. cit.*
2. *Ibid.*

Français fut renvoyée à dix jours. On lit dans les journaux du 8 :

L'affaire de M. Victor Hugo contre la Comédie-Française a été appelée ce matin devant le tribunal de commerce de la Seine. M. Hugo et M. Odilon Barrot, son avocat, étaient absents. Mais M. Victor Hugo a demandé, par l'intermédiaire de son agréé, que la Comédie-Française fût condamnée à continuer les représentations du *Roi s'amuse* et à lui payer 400 fr. d'indemnité pour chaque jour où cette pièce aurait dû être jouée. L'affaire a été renvoyée aux grandes audiences des lundis et mercredis.

Victor Hugo entendait bien, en effet, que ce serait là une *grande* audience. Il prit ses dispositions comme pour une *première* : le tribunal, après tout, n'était pas autre chose pour lui qu'un théâtre, et, ici comme là, il fallait qu'il eût une *bonne salle*. L'avant-veille de l'audience, le lundi 17 décembre, il donne à Renduel ses dernières instructions :

C'est mercredi que je plaide.

Je crois, mon cher éditeur, qu'il est important pour vous, pour moi, pour le retentissement du livre et de l'affaire, que la chose soit énergiquement annoncée la veille par les journaux. Voici sept petites notes que je vous envoie, en vous priant d'user de toute votre influence pour qu'elles paraissent demain dans les sept principaux journaux de l'opposition. Vous ferez bien de les porter vous-même et d'en surveiller un peu l'insertion. Faites-en d'autres copies et ajoutez-y une ligne pour votre livre, si vous voulez, je me repose de ceci sur vous, n'est-ce pas ? Vous comprenez combien c'est important. Répondez-moi un mot et venez donc dîner avec moi un de ces jours.

Votre ami, Victor Hugo.

Ce lundi matin.

Voudrez-vous aussi remettre à la bonne *six* exemplaires du *Roi s'amuse* sur mon reste [1] ?

1. Adolphe Jullien, *op. cit.*

Les *petites notes* préparées par le poète ne s'égarèrent point en chemin, et, le 18 décembre au matin, on lisait dans presque tous les journaux :

C'est décidément mercredi 19, à midi, que sera appelé devant le tribunal de commerce le procès de M. Victor Hugo contre la Comédie-Française pour *le Roi s'amuse*. M. Odilon Barrot plaidera pour l'ouvrage si illégalement arrêté par le ministère. *M. Victor Hugo compte prendre aussi la parole*. Le succès de lecture que le drame obtient et la mesure arbitraire du gouvernement donneront à cette audience un grand intérêt de curiosité.

Au jour fixé, une foule immense envahit le palais de la Bourse, où le tribunal de commerce tenait ses audiences. Me Léon Duval plaidait pour le Théâtre-Français ; Me Chaix-d'Est-Ange, pour le ministre des travaux publics, à qui ressortissaient alors les théâtres et que la Comédie-Française avait appelé en garantie.

Victor Hugo prit la parole après son avocat et prononça une longue harangue, toute pleine de belles antithèses, où il opposait à M. d'Argout et à ses arrêtés Napoléon et ses victoires. « Alors, s'écria-t-il en terminant, alors c'était grand, aujourd'hui c'est petit... Il n'y a eu dans ce siècle qu'un grand homme, c'est Napoléon, et une grande chose, la liberté ; nous n'avons plus le grand homme, tâchons d'avoir la grande chose. »

Ce discours fut suivi d'applaudissements redoublés, partant du fond et du dehors de la salle. Le président fit cette observation : « Une partie du public oublie qu'on n'est pas ici au spectacle. »

Le lendemain, la *Gazette des Tribunaux* terminait ainsi son compte-rendu de l'audience du 19 décembre :

Nous croirions manquer à un devoir si nous terminions cet article sans flétrir de toute l'énergie d'un blâme indépendant l'indécente conduite d'une partie de l'auditoire pendant les dé-

bats. Pour respecter si peu la justice consulaire, il faut se respecter bien peu soi-même, il faut avoir bien peu le sentiment de ce qui est digne et convenable. Nous plaignons le talent condamné à subir de tels admirateurs [1].

Le tribunal se déclara incompétent, renvoya les parties à se pourvoir devant qui de droit et condamna Victor Hugo aux dépens [2].

Au mois d'août 1830 il n'avait pas compris qu'avant de chanter la révolution triomphante, avant d'insulter le gouvernement tombé, il se devait à lui-même de renoncer à la pension qu'il tenait de la Restauration. Au mois de décembre 1832, au moment de jeter l'insulte aux ministres et au gouvernement de Louis-Philippe, il ne comprit pas davantage qu'il devait commencer par renvoyer à M. d'Argout le brevet de la pension inscrite à son nom sur la liste du ministère de l'intérieur. Il fallut que les journaux ministériels signalassent au public l'étrangeté de sa conduite, pour qu'il se décidât enfin, le 23 décembre, à déclarer qu'à l'avenir il ne passerait plus à la caisse du ministère.

Vingt ans s'écoulent ; deux révolutions passent sur ces incidents. Tout le monde les a oubliés. Victor Hugo, lui, se souvient, et, par deux fois, dans ses *Châtiments*, il inscrit le nom du ministre qui, en l'an de grâce 1832, lui joua un si vilain tour. Il fait rimer d'*Argout* avec *égout ;* il écrit :

Ce ventre a nom d'Hautpoul, ce nez a nom d'Argout.

Et un peu plus loin :

Voilà ce que curés, évêques, talapoins,
Au nom du Dieu vivant, démontrent en trois points,
Et ce que le filou qui fouille dans ma poche
Prouve par A plus B, par *Argout* plus Baroche [3].

1. *Gazette des tribunaux*, 20 décembre 1832.
2. *Ibid.*, 3 janvier 1833.
3. Les Chatiments : *Eblouissements* et *A Juvénal*.

Si Victor Hugo avait eu à se plaindre de M. d'Argout, il n'avait eu qu'à se louer d'Eugène Renduel, l'éditeur du *Roi s'amuse*. Il ne se faisait pas faute cependant de raconter que Renduel avait voulu le voler. Voici son récit, tel que le rapporte l'un de ses secrétaires, M. Richard Lesclide, dans ses *Propos de table de Victor Hugo* :

Eugène Renduel vint voir Victor Hugo pour lui acheter la première édition du *Roi s'amuse*. Le traité fut conclu sans difficulté, au prix de 1 franc de droit d'auteur par exemplaire ; on devait tirer à deux mille exemplaires.

Quelques jours après, le poète va au ministère.

— Eh bien, lui dit-on, vous devez être content ?

— Pas trop, dit-il, l'interdiction ne sera pas levée.

— Mais quel succès de librairie !

— Croyez-vous ?

— Parbleu ! Nous venons de recevoir la déclaration de l'imprimeur ; il tire à vingt mille.

— Ah ! dit Hugo ; c'est bon à savoir.

Il prend une voiture, il arrive chez Renduel.

— Eh bien, lui dit Hugo, *le Roi s'amuse* va-t-il ?

— Il ne va pas mal.

On causa pendant un quart d'heure. Rien qui ait trait à la question du tirage du livre. Le poète met vainement l'éditeur sur la voie. Soit oubli, soit distraction, Renduel ne s'explique pas.

— Enfin, dit Victor Hugo, est-il vrai, n'est-il pas vrai que vous avez fait un tirage à vingt mille ?

— En effet, dit Renduel, un peu ému, j'allais vous en prévenir. Voici un bon de 20.000 francs [1].

Les papiers de Renduel font bonne justice de la fable inventée par Victor Hugo.

Le traité du *Roi s'amuse* est du 30 août. En voici les conditions principales :

Tirage à *deux mille exemplaires*, plus deux cents de

1. *Propos de table de Victor Hugo, recueillis par Richard Lesclide*, p. 181. — Paris, 1885.

mains de passes et cinquante réservés à l'auteur; — *tous les exemplaires devront être revêtus de la griffe de Victor Hugo;* — mise en vente dix jours seulement après la première représentation, sauf consentement de l'auteur pour abréger ce délai; — l'auteur rentrant de droit dans sa propriété au bout d'une année à dater de la mise en vente, ou même auparavant, si les deux mille exemplaires étaient épuisés avant ce délai; comme prix *quatre mille francs* ainsi échelonnés : mille francs comptant, mille le lendemain de la mise en vente, et deux mille en deux billets, l'un à six, l'autre à douze mois de l'acte signé. — Un article additionnel annulait le traité dans le cas où la représentation du drame serait interdite et portait que l'auteur serait tenu de rendre à l'éditeur l'argent et les billets reçus.

Les droits de l'auteur étant fixés à *deux francs* par exemplaire, et non à *un franc,* c'est donc 40,000 francs et non 20,000 que Victor Hugo aurait dû toucher, si son récit était vrai. Or il n'a touché ni 40,000 francs, ni 20,000, ni même 4000 francs, mais 2000 seulement. Ses reçus sont là qui en font foi. Le 30 août, Renduel lui versa 1000 francs; le 5 décembre, le lendemain de la mise en vente, il lui remit une seconde somme de 1000 francs, mais contre un reçu définitif et pour solde. Sur les 4000 francs stipulés, l'auteur en touchait seulement 2000; de son côté, l'éditeur n'usait pas du droit que lui donnait l'article additionnel du traité, de se faire rembourser les 1000 francs qu'il avait payés le 30 août.

Bien qu'il ne l'eût payé que 2000 francs, *le Roi s'amuse* fut loin d'être une bonne affaire pour Renduel. Le premier tirage — à deux mille exemplaires — fut si long à s'écouler que l'éditeur dut refaire des titres avec cette mention : *deuxième,* puis *troisième édition,* pour

activer la vente, si c'était possible, — et cependant il n'en vit pas la fin[1].

Et maintenant voici la morale de la *fable* de Victor Hugo. Si Eugène Renduel n'avait pas conservé avec soin tous ses papiers et s'il ne les eût remis en bonnes mains, sa mémoire serait restée chargée de l'accusation infamante dirigée contre lui par le poète. La belle affaire après tout que l'honneur d'un homme! Et Victor Hugo était-il donc pour s'inquiéter d'une telle misère? *De minimis non curat Victor.*

VI

En dépit des colères de Victor Hugo contre M. d'Argout et de son long ressentiment, le ministre de 1832 lui avait rendu service en interdisant son drame. On le vit bien, cinquante ans plus tard, le soir de la *deuxième* représentation du *Roi s'amuse,* le 22 novembre 1882. Le poète était alors à l'apogée de sa gloire; on ne le combattait plus, on ne le discutait plus. Tous les spectateurs s'étaient rendus au Théâtre-Français pour l'applaudir, pour l'acclamer, avec le ferme propos de racheter par leurs bravos mille fois répétés les injures d'antan, les sifflets d'autrefois. A la monarchie, d'ailleurs, avait succédé la république, et, ce soir-là, dans la salle, aux loges comme au parterre, au balcon comme à l'amphithéâtre, tout le monde était plus ou moins *bousingot*. Ce que fut cette soirée, on se le rappelle. A mesure que se déroulait la pièce, la déception, l'étonnement, la stupeur allaient grandissant. Les applaudissements avaient peur d'eux-mêmes. Les vers tombaient au milieu d'un silence morne, respec-

1. *Le Romantisme et l'éditeur Renduel*, par Adolphe Jullien, ch. IV.

tueux, navré, plus cruel cent fois que les colères et les huées de 1832. Ah! j'imagine que parmi les survivants de 1830, parmi ceux qui avaient appartenu aux vieilles bandes d'*Hernani* et qui conservaient encore, précieuse relique, le petit carton rouge sombre, marqué de la griffe *Hierro*, avec lequel ils étaient entrés dans la salle le 25 février 1830, plus d'un a dû être tenté de s'écrier : Mais sifflez donc, malheureux! Bourgeois et philistins, sifflez donc, à la fin! Sifflez, pour que nous puissions applaudir, pour que nous puissions nous lever et nous battre, pour qu'il ne soit pas dit que notre vieux maître ne soulève plus les orages, que ses hardiesses n'ont plus le don d'irriter, que ses audaces n'ont plus le don d'émouvoir, que ses tempêtes ne sont plus que des bonaces, et qu'enfin sa pièce est morte!

Elle est morte, en effet, et bien morte.

Triboulet n'a jamais eu de femme ni de fille. Diane de Poitiers, fille de Jean de Poitiers, comte de Saint-Vallier, n'a pas été la maîtresse de François Ier[1]. Le *drame historique* de Victor Hugo repose donc tout entier sur une fable. Mais ce n'est pas seulement la vérité de l'histoire qui est foulée aux pieds dans *le Roi s'amuse*[2], c'est la vérité humaine qui est méconnue, la morale, le patriotisme et le bon sens qui sont outragés.

L'auteur, dans *Notre-Dame de Paris*, avait pris Quasimodo, un être qui n'a presque rien d'humain, à la fois bossu, boiteux, borgne et sourd, et comme on met dans un pot de grès une fleur éclatante et douce, dans ce monstre il avait mis cette fleur rare, l'amour, avec toutes ses

1. Voy. sur ce point le livre de M. de Lescure, *les Amours de François Ier*, ch. v : *la fausse maîtresse*.
2. Voy. les *Etudes sur le règne de François Ier*, par Paulin Paris, deux vol. in-8. 1885.

suavités et toutes ses tendresses. Dans *le Roi s'amuse*, il prend Triboulet, difforme comme Quasimodo, comme lui bossu et boiteux, et, de plus que lui, misérable et lâche, abject de cœur comme de visage : de cet horrible avorton, de ce bouffon cynique, il fait le type de l'amour paternel !

Cette profanation ne lui suffit pas. Il faut que Triboulet soit aussi un justicier. Les premiers gentilshommes de France, les Cossé, les Brion, les Montmorency, ne sont, dans le drame de Victor Hugo, que de plats gueux, de lâches coquins, dignes de tous les mépris. Le poète les couvre de boue, il livre leurs noms, — les plus grands noms de la monarchie, — aux insultes du bouffon, qui tout à l'heure personnifiait le Père, en qui maintenant s'incarne le Peuple, et qui crie à tous ces grands seigneurs :

Au milieu des huées
Vos mères aux laquais se sont prostituées !
Vous êtes tous bâtards !...
Scélérats ! assassins ! Vous êtes des infâmes,
Des voleurs, des bandits !

Est-ce assez ? pas encore. De François Ier, de l'adversaire de Charles-Quint, de celui que ses contemporains et l'Europe entière ne connurent que sous le nom du grand roi François, du vainqueur de Marignan, de l'héroïque vaincu de Pavie, du Père des lettres, de l'ami du Primatice et de Léonard de Vinci, Victor Hugo a fait un grossier soudard, un héros de taverne, un misérable qui, le matin, dans son Louvre, viole une fille de quinze ans, et qui, le soir, dans un bouge sans nom, trinque avec Maguelonne.

Jamais ne furent poussés plus loin la haine de la royauté, le mépris du glorieux passé de la patrie. Heureusement,

la haine est aveugle. Il est arrivé ici au poète ce qui, dans son drame, arrive à Triboulet.

Le bouffon tire après lui sur la grève le sac où il croit tenir renfermé le cadavre du roi, il s'arrête, *se penche de plus en plus sur le sac*, et s'écrie :

M'entends-tu? c'est moi, roi gentilhomme,
Moi, ce fou, ce bouffon, moi, cette moitié d'homme,
Cet animal douteux à qui tu disais : chien!

Il frappe le cadavre, prend le sac par un bout et le traîne au bord de l'eau :

M'entends-tu? je t'abhorre!
Va voir au fond du fleuve, où tes jours sont finis,
Si quelque courant d'eau remonte à Saint-Denis!
A l'eau, François Ier!

Et à ce moment, au fond du théâtre, une voix, celle de François Ier, fredonne joyeusement :

Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie!

Comme Triboulet, Victor Hugo a cru, lui aussi, que le cadavre enfermé, lié dans son drame, était celui du roi; il s'est écrié, lui aussi : *A l'eau, François Ier!* Comme celle du bouffon, sa joie a été courte. Le roi gentilhomme, le roi *sacré chevalier par Bayard* est plus vivant, plus glorieux que jamais. Je crois l'entendre chanter dans l'éloignement, et, pour toute vengeance, changer un mot à sa chanson :

Souvent *Hugo* varie,
Bien fol est qui s'y fie !

CHAPITRE IV

LUCRÈCE BORGIA

Mlle Georges et Frédérick Lemaître. — Armand Carrel, Hippolyte Rolle, Jules Janin, Etienne Béquet. — *Richard III* et *la Duchesse de Malfi*. — William Roscoe et Ferdinand Gregorovius. — La princesse Negroni. — Philémon et Baucis. — Un acte de décès.

I

Comme on l'a vu plus haut dans la lettre de Sainte-Beuve du 23 août 1832, Victor Hugo, à cette date, avait « une autre pièce en trois actes et en prose qu'il ne voulait démasquer qu'après la première représentation du *Roi s'amuse* ». Elle avait pour titre : *le Souper à Ferrare*. A la fin de décembre, Harel, directeur de la Porte-Saint-Martin, vint la demander à l'auteur et mit à sa disposition, pour tenir les deux principaux rôles, Mlle Georges et Frédérick Lemaître. On s'entendit vite et, d'un commun accord, le premier titre disparut pour faire place à celui-ci : *Lucrèce Borgia*.

Au cours des répétitions, le 20 janvier 1833, David d'Angers écrivait à Victor Pavie :

... Hugo va donner une nouvelle pièce, elle a pour sujet Lucrèce Borgia. On dit qu'il l'a faite en quinze jours ; on dit qu'il a encore amplifié l'histoire, qui est déjà assez scandaleuse et abominable. Il montre Lucrèce devenant amoureuse d'un fils qu'elle a eu de Borgia. On craint bien que toutes ces horreurs ne révoltent. Cela m'a fait bien du mal à apprendre ;

comment se fait-il que ce génie colossal accepte ce que l'art doit repousser [1] ?

La première représentation eut lieu le samedi 2 février 1833 ; *Lucrèce Borgia* n'ayant que trois actes, Harel avait cru nécessaire de la faire précéder d'un vaudeville, *le Petit souper* [2], et non, comme il est dit dans *Victor Hugo raconté*, un *Souper chez Louis XV*. Le public refusa d'entendre le vaudeville et fit au nouveau drame de Victor Hugo un accueil enthousiaste. Le succès, cette fois, fut unanime et prit les proportions d'un triomphe. Tout concourut à le rendre éclatant : la force et le pathétique des situations, la vigueur et le relief du style, la richesse de la mise en scène, le jeu puissant de Frédérick Lemaître, qui remplissait le rôle de Gennaro, la beauté tragique et vraiment royale de Mlle Georges.

Il ne suffit pas à Victor Hugo, dans son autobiographie, de rappeler ce succès, le plus grand de sa carrière dramatique ; il mêle à son récit, suivant sa constante habitude, des détails entièrement inexacts. On lit dans *Victor Hugo raconté* :

Les journaux classiques, surpris d'abord et entraînés par le courant, se remirent bientôt et revinrent sur leur approbation. *M. Armand Carrel attaqua la pièce dans « le National ».* Il avait contre l'auteur un nouveau grief. Au moment de la première représentation, il venait d'être blessé en duel à l'occasion de la grossesse de la duchesse de Berry, niée par les royalistes, affirmée par lui. La cause du duel, la célébrité du journaliste, sa blessure, avaient fait de l'événement la préoccupation de Paris; l'état du malade était publié tous les matins; on allait s'inscrire chez lui en foule, même les royalistes, entre autres M. de Chateaubriand. *Lucrèce Borgia* vint faire

1. Cartons de Victor Pavie : correspondance David d'Angers.
2. *Le Petit souper*, épisode de la régence, vaudeville en un acte, par Anicet Bourgeois et Emile Vanderburch, représenté pour la première fois le 24 juin 1832.

diversion à l'intérêt général. Cette cause n'atténua pas l'expression de l'opinion, d'ailleurs sincèrement classique, du journaliste guéri. L'exemple donné par M. Armand Carrel fut suivi, d'abord dans les journaux, puis dans la salle, et dès lors il y eut chaque soir quelques coups de sifflet à la scène du poison versé au fils par la mère, à l'entrée des moines, au mot : *Ah! vous êtes ma tante*[1]*!* etc.

L'accusation est formelle. Armand Carrel, à peine guéri de sa blessure, aurait attaqué, dans *le National*, le drame de Victor Hugo; il l'aurait fait par un sentiment de sotte vanité, de jalousie ridicule, pour punir l'auteur et la pièce d'être venus détourner de lui l'attention, rejeter dans l'ombre et reléguer au second plan son duel et sa blessure. Eh bien! non, Carrel n'est pas si coupable. C'est le 2 février 1833 qu'il se battit en duel avec M. Roux-Laborie fils. Après un engagement qui avait duré deux minutes environ, les deux adversaires s'étaient trouvés hors de combat, M. Laborie blessé au bras droit et à la main gauche, Armand Carrel atteint d'une blessure grave dans le bas-ventre. Cette triste nouvelle excita aussitôt dans le public une émotion justifiée par le talent et le caractère du rédacteur en chef du *National*. Amis et adversaires ne cessèrent, pendant plusieurs jours, d'aller se faire inscrire chez lui. A la date du 12 février, il continuait à recevoir de tous côtés des témoignages d'intérêt si multipliés que *le National* était obligé d'adresser en son nom de nouveaux remerciements aux signataires. Le 12 février, il y avait déjà dix jours que l'on jouait *Lucrèce Borgia*. Elle n'avait donc pas « fait diversion à l'intérêt général » dont le malade était l'objet. Si la première représentation du drame de Victor Hugo avait eu pour effet de couper court

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 406.

à l'émotion produite par la blessure de Carrel, cette émotion aurait donc duré quelques heures seulement, puisque le duel avait eu lieu dans la matinée du 2 février et que *Lucrèce Borgia* fut jouée dans la soirée du même jour. Or, tous les journaux constatent, et Victor Hugo reconnaît lui-même, que cette émotion a duré plusieurs jours, que « l'état du malade était publié tous les matins, et qu'on allait s'inscrire chez lui en foule ».

Armand Carrel, on le voit, n'avait nul grief contre le poète, du chef de *Lucrèce Borgia*. Aussi ne l'a-t-il point attaquée. Il n'a paru dans *le National* qu'un seul article sur le drame de Hugo, et cet article, publié le 7 février, n'est pas de Carrel, qui était encore alité [1] et qui n'avait pu, à ce moment, ni voir jouer *Lucrèce Borgia*, puisqu'il avait été blessé avant la première représentation, ni la lire, puisqu'elle fut mise en vente seulement le 14 février. L'article du 7 février est d'Hippolyte Rolle, le feuilletoniste théâtral du *National*, et porte son initiale accoutumée; il est d'ailleurs relativement favorable et se borne, pour toute méchanceté, à finir par ce trait de critique :

M. Victor Hugo est trop juste pour ne pas nous permettre en finissant de regretter ce temps de chasteté de l'art et de virginité du public, où on sortait plus effrayé de ce simple vers :

Elle a fait expirer un esclave à mes yeux,

que de ses sept cadavres empoisonnés et de ses pompes funèbres [2].

1. *Le National*, 7 février 1833. — *Le National* du 15 février annonçait en ces termes la première sortie de son rédacteur en chef : « M. Carrel, sorti aujourd'hui pour la première fois, a paru un moment dans nos bureaux, et s'est rendu de là, pour s'y faire inscrire, au domicile de M. Laborie, que l'état de ses blessures retient encore chez lui. »
2. *Le National*, feuilleton du 7 février 1833.

Victor Hugo se trompe au sujet de ses défenseurs, comme il s'est trompé à l'endroit de ses adversaires. « Les journaux, dit-il, furent presque tous favorables. L'article le plus chaleureux fut celui de Jules Janin dans le *Journal des Débats* [1]. » Je veux bien croire que Jules Janin aurait fait un article *très chaleureux*, s'il en avait fait un; mais ce n'est pas lui qui a rendu compte de *Lucrèce Borgia*. Le feuilleton des *Débats* est du lundi 4 février; il est signé R..., et non pas *J. J...* — *R...*, ce jour-là, c'était Étienne Béquet, qui suppléait Jules Janin, alors en province auprès de son père gravement malade. « Il me faut, disait Étienne Béquet, et je demande pardon au public de tout ce qu'il y perdra d'esprit vif et animé, il me faut, pendant deux ou trois semaines, succéder à mon ami que retenait à Paris un triste devoir, et qu'un devoir non moins triste rappelle aux lieux qu'habite son père. Pendant cette course entre une tombe [2] et un lit de douleur, c'est moi qui vous parlerai de vos plaisirs. » Les feuilletons dramatiques du 6, du 9 et du 18 février sont d'Étienne Béquet, comme celui du 4; la signature de Jules Janin, — *J. J...*, — ne reparut que le 25 février.

Trois théâtres jouèrent des parodies de *Lucrèce Borgia*. Scribe avait mis la main à celle du Gymnase représentée, dès le 16 février, sous ce titre : *Une répétition générale* [3]. Le 22 février, les Variétés donnèrent *Tigresse-Mort-aux-rats* ou *Poison et Contre-Poison*, médecine en quatre doses et en vers, par Henri Dupin et Jules.

1. *Victor Hugo raconté...*, t. II, p. 405.
2. Jules Janin venait de perdre sa tante, qui l'avait suivi à Paris et avait été pour lui une seconde mère.
3. *Une répétition générale*, à-propos vaudeville en deux actes précédés d'un prologue, par Scribe, Desvergers et Varin, représenté pour la première fois, sur le théâtre du Gymnase, le 16 février 1833.

Mlle Flore remplissait le rôle de *Tigresse*. Le lendemain 23, c'était le tour de l'Ambigu-Comique avec *l'Ogresse Gorgia*, gros cauchemar en cinq petites parties en vers, vaudeville précédé de *la Queue du Diable*, prologue en vile prose, et suivi du *Couplet au public*, épilogue.

Dans le drame, sur la façade du palais de Mme Lucrèce, à Ferrare, au-dessous d'un grand écusson de pierre chargé d'armoiries, en grosses lettres saillantes de cuivre doré, se détache ce mot : *BORGIA*. Gennaro monte sur un banc de pierre, et, avec son poignard, il fait sauter la première lettre, de façon qu'il ne reste plus que ce mot : *ORGIA*. Ce jeu de scène et ce jeu de mots ouvraient le champ aux parodistes, qui s'y jetèrent à l'envi. Dans la pièce du Gymnase, *Morphine* est la femme d'un marchand de papiers peints. On lit, au-dessus de la porte de son magasin : *Marchand de* BORDURES. Girardot arrache le B. Reste : *Marchand de* ORDURES. Aux Variétés, *Tigresse-Mort-aux-Rats* est la femme d'un apothicaire. On voit écrit sur une enseigne : AU GRAND SALOMON, *Leduc, apothicaire*. Cascaro monte sur une borne, et, avec son couteau, il fait sauter les trois lettres : *mon*. Reste : *Au grand Salo*. Et tout le monde de rire [1].

En même temps que le succès de *Lucrèce Borgia* recevait la consécration de la parodie, il était attesté par un autre petit fait non moins significatif. M. Alexandre Piccini, chef d'orchestre du théâtre de la Porte-Saint-Martin, avait composé la musique qui accompagnait les couplets chantés au souper de la princesse Negroni. Il trouva un éditeur qui la lui paya 500 francs. C'était la

1. *Journal des Débats*, 25 février 1833.

première fois que la musique d'un mélodrame obtenait les honneurs de la gravure[1].

Merle, le feuilletoniste de *la Quotidienne,* à qui j'emprunte ce détail, en rapporte un autre, que je citerai également, *le Témoin* de Victor Hugo n'en ayant pas fait mention dans son chapitre sur *Lucrèce Borgia.*

Le duc d'Orléans et son frère le duc de Nemours assistaient à la cinquième représentation. Au second acte, dona Lucrezia demande à don Alphonse la grâce de Gennaro. « Mais enfin, dit-elle, vous n'avez pas de raison pour vouloir la mort de cet homme ? — Et la parole que je vous ai donnée ? réplique don Alphonse. *Le serment d'un roi est sacré. — Ah !* s'écrie Lucrèce, *cela est bon à dire au peuple*[2]. » Des applaudissements trois fois répétés provoquèrent le départ presque subit des deux princes [3].

II

Victor Hugo venait de prendre avec éclat sa revanche du *Roi s'amuse. Lucrèce Borgia* est, de toutes ses pièces, la mieux faite, la plus habilement construite. Point de hors-d'œuvre, point d'incidents oiseux, d'épisodes inutiles. De la première scène à la dernière, tout court et se précipite au dénouement, sans un seul temps d'arrêt, sans que jamais l'action faiblisse ou revienne sur elle-même. Pour sinistre qu'elle soit, l'action est simple, elle est une, et à ce point de vue le drame de Victor Hugo se pourrait dire une œuvre *classique.* Classique, elle l'est encore par un autre côté. Comme la famille des Atrides,

1. *La Quotidienne,* 11 février 1833. Article de J.-T. Merle.
2. Acte II, partie Ire, scène IV.
3. *La Quotidienne,* 11 février 1883.

la famille des Borgia est poussée au crime par une espèce de fatalité; seulement l'auteur mêle ici à la fatalité antique un élément nouveau; si sombre que soit son œuvre, une idée morale la traverse : il fait du crime le châtiment du crime.

Voltaire avait peint, dans *Mérope*, une mère qui, ayant, sans s'en douter, dénoncé son fils à la vengeance de son plus cruel ennemi, s'efforce ensuite de le sauver; dans *Sémiramis*, il avait montré un fils amené à tuer sa mère. « La première partie de *Lucrèce Borgia*, dit M. Saint-Marc-Girardin, ressemble à *Mérope*, et la seconde à *Sémiramis* : car M. Victor Hugo a, pour ainsi dire, combiné et concentré dans son drame l'intérêt des deux tragédies de Voltaire[1]. » Malgré l'autorité de M. Saint-Marc-Girardin, je crois que Victor Hugo, lorsqu'il a écrit *Lucrèce Borgia*, n'a guère songé à Voltaire et à ses tragédies. En revanche, la scène qui termine le premier tableau pourrait bien lui avoir été inspirée par Shakespeare. Mme Lucrèce est là, sous son masque, au milieu d'une fête, sur la terrasse du palais Barbarigo, à Venise. Les jeunes seigneurs arrivent, portant des flambeaux; ils l'ont reconnue et ils lui jettent ses crimes à la face. Chacune de leurs insultes fait surgir un fantôme, — le fantôme d'une de ses victimes. — « Madame, je suis Maffio Orsini, frère du duc de Gravina, que vos sbires ont étranglé la nuit pendant qu'il dormait. » — « Madame, je suis Jeppo Liveretto, neveu de Liveretto Vitelli, que vous avez fait poignarder dans les caves du Vatican. » Le noir défilé continue : Ascanio Petrucci après Jeppo Liveretto, Oloferno Vitellozzo après Ascanio Petrucci, don Apostolo Gazella après Oloferno

1. *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 308.

Vitellozzo. Et toujours la même formule : — « Madame, je suis Ascanio Petrucci, cousin de Pandolfo Petrucci, seigneur de Sienne, que vous avez assassiné pour lui voler plus aisément sa ville. » C'est la scène des spectres dans *Richard III*. Richard est dans sa tente, au milieu de la nuit, la veille de la bataille. Le spectre du prince Édouard, fils de Henri IV, se dresse devant lui et lui dit : — « Que demain je pèse sur ton âme ! Souviens-toi que tu m'as poignardé dans le printemps de ma jeunesse, à Tewksbury : désespère et meurs ! » — Le spectre de Clarence : — « Que demain je pèse sur ton âme ! moi qui ai été lessivé à mort dans un vin fastidieux, moi, pauvre Clarence, que ta trahison a livré à la mort !... Désespère et meurs ! » Et après ceux-là, les spectres de Rivers, de Grey, de Vaughan, de Buckingham, — et toujours la même formule : Désespère et meurs [1] !

La dernière scène de *Lucrèce Borgia*, les cercueils qui se dressent au fond de la salle tapissée en noir, les moines dont on ne voit que les yeux par les trous de leurs cagoules, qui défilent, croix en tête et torche en main, chantant des fragments de psaumes lugubres, tout cela est encore un emprunt fait au théâtre anglais, non plus, cette fois, à Shakespeare, mais à Webster, auteur de *la Duchesse de Malfi*. Les frères de la duchesse ont résolu de la faire périr, mais elle mourra au milieu d'une fête aussi étrange que terrible. Sous prétexte d'égayer sa douleur, ils introduisent dans son appartement les fous de l'hôpital, qui viennent chanter, rire et danser autour d'elle. Entre le traître du drame qui s'est déguisé en vieillard. — Est-il fou aussi celui-là ? demande la duchesse.

UN DOMESTIQUE. — Interrogez-le ; je vous laisse.

1. *Richard III*, scène XXII. Traduction de François-Victor Hugo.

Bosola. — Je viens faire ta tombe.

La Duchesse. — Ah! ma tombe? Tu parles comme si j'étais sur mon lit de mort, haletante de mon dernier soupir. Est-ce ainsi que tu me vois?

Bosola. — Oui...

La Duchesse. — Tu parles avec bien de la franchise.

Bosola. — Mon métier est de flatter les morts et non les vivants. Je suis un faiseur de tombes.

La Duchesse. — Et tu viens pour faire la mienne?

Bosola. — Oui.

La Duchesse. — Je voudrais essayer de rire un moment. De quelle matière la feras-tu?

La scène continue. — « Que je voie donc jusqu'au bout. dit la duchesse, l'effet de cet entretien digne d'un cimetière. »

Bosola. — Tout de suite. *(Il fait un signe, et on apporte un cercueil, des cordes et une cloche.)* Voici un présent des princes vos frères; qu'il soit le bienvenu, comme un dernier bonheur et un dernier chagrin.

La Duchesse. — Voyons-le.

Bosola. — C'est votre dernière chambre de réception.

La Duchesse. — Va, il ne me fait pas peur.

Bosola. — Je suis le sonneur de cloches qu'on envoie aux condamnés la veille de leur supplice.

La Duchesse. — Et tu te disais faiseur de tombes?

Bosola. — C'était pour vous préparer par degré à vos funérailles. Ecoutez [1].

Ici commence le *chant des funérailles*. la psalmodie des psaumes, qui accompagne l'entrée des assassins. Une suivante de la duchesse appelle en vain au secours; à por-

1. *Revue de Paris*, t. XLVII, p. 135. Article d'Amédée Pichot. La *Revue de Paris*, t. XVII, contient l'analyse, par Philarète Chasles, d'un autre drame de Webster, *Vittoria Corambona, ou le Diable blanc*, tout plein, comme *la Duchesse de Malfi*, de si truculentes imaginations et de si mirifiques horreurs, que les plus ardents romantiques de 1833 ont été impuissants à les dépasser. — Sur John Webster et son théâtre, voir Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, tome II, p. 57 et suiv.

tée de la voix, il n'y a que les fous qui répondent par des rires affreux.

En cherchant bien, on trouverait que Victor Hugo n'a pas borné là ses emprunts. Merle, qui avait été directeur de la Porte-Saint-Martin et qui connaissait mieux que personne la littérature du boulevard, écrivait au moment de la représentation de *Lucrèce Borgia* :

> La troisième partie de la pièce est conçue sur les données d'un mélodrame du bon temps du genre, de l'heureuse époque où la coupe empoisonnée du *Pèlerin Blanc* faisait frissonner tous les habitués du boulevard. Ce n'est pas un reproche que nous adressons à l'auteur. Il y a longtemps qu'on a dit que le mélodrame n'attendait qu'un homme de génie pour tuer la tragédie. M. Hugo s'est présenté, et, en empruntant des situations à MM. Cuvelier, Caignez ou Pixérécourt, il n'a fait, comme Molière, que prendre son bien où il le trouvait [1].

Pour son coup d'essai dans le mélodrame, Victor Hugo a fait un coup de maître ; mais, ici encore, il ne marche pas à la tête du mouvement, il ne fait que le suivre. Le drame moyen-âge, celui où la bonne lame de Tolède alterne avec la fiole de poison, où se heurtent, suivant le mot de Gœthe, « l'horrible, le féroce, l'abominable, et tout ce qui s'ensuit, y compris l'obscène [2] » ; où les *grandes dames* empoisonnent les jeunes seigneurs et font jeter leurs cadavres dans la Seine ou dans le Tibre, ce drame-là, Victor Hugo ne l'a pas inventé. Sur ce même théâtre, où paraissait *Lucrèce Borgia*, on avait joué plus de cent fois la *Tour de Nesle* [3]. « Les drames de M. Victor Hugo, écrivait M. Nisard, en 1836, n'ont fait que renchérir sur les drames à la suite desquels ils sont venus,

1. *La Quotidienne*, 11 février 1833.
2. Correspondance de Gœthe avec Zelter.
3. La première représentation de *la Tour de Nesle* eut lieu, à la Porte Saint-Martin, le 29 mai 1832.

hurlant là où ceux-ci n'avaient fait que crier, empoisonnant par masses là où ceux-ci s'étaient contentés d'empoisonnements individuels, mettant toute l'action dans le spectacle là où ceux-ci en avaient fait deux parts à peu près égales, imitant ou exagérant, deux choses dont l'une est la conséquence de l'autre[1]. »

Ce qui appartient en propre à Victor Hugo, c'est cette antithèse perpétuelle de deux éléments contraires, dont il a déjà tant abusé et qui reparaîtra maintenant dans toutes ses œuvres. Il prend ici « la difformité morale la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète[2] », et dans ce monstre, dans Lucrèce Borgia, il met une mère, comme il a mis un père dans cet être difforme et misérable, Triboulet, — un amant dans cet autre monstre, Quasimodo, — une vierge dans cette courtisane, Marion de Lorme. A se répéter ainsi, à donner pour base et pour support à ses romans et à ses pièces de théâtre la même thèse, — et la même antithèse, — l'auteur s'exposait à être accusé de manquer d'invention, d'être dépourvu du génie créateur. Cette thèse n'avait-elle pas, de plus, le tort d'être contraire à la nature et à la vérité humaine, d'ôter au drame cette vraisemblance qui est la vérité dramatique? N'avait-elle pas enfin cela contre elle d'être immorale? « La leçon, dit très bien M. Saint-Marc Girardin, la leçon qui sortait de la tragédie ancienne, telle que l'avait conçue Racine dans sa *Phèdre,* c'était l'idée qu'il ne fallait qu'une seule mauvaise passion pour perdre une âme; leçon austère et dure, qui fait trembler l'homme sur sa fragilité et qui lui inspire un scrupule et une surveillance perpétuelle; leçon digne d'un siècle chrétien et digne d'un élève de Port-

1. *Revue de Paris,* t. XXV, p. 313.
2. Préface de *Lucrèce Borgia.*

Royal, comme était Racine. La leçon morale qui sort de nos drames modernes, c'est qu'il ne faut qu'une seule bonne qualité pour excuser beaucoup de vices; leçon indulgente et qui met le cœur de l'homme fort à l'aise [1]. »

En tête de *Lucrèce Borgia*, Victor Hugo a écrit ces lignes :

L'auteur de ce drame sait combien c'est une grande et sérieuse chose que le théâtre. Il sait que le drame a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine. Quand il voit chaque soir ce peuple si intelligent et si avancé, qui a fait de Paris la cité centrale du progrès, s'entasser en foule devant un rideau que sa pensée, à lui chétif poète, va soulever le moment d'après, il sent combien il est peu de chose, lui, devant tant d'attente et de curiosité; il sent que si son talent n'est rien, il faut que sa probité soit tout; il s'interroge avec sévérité et recueillement sur la portée philosophique de son œuvre, car il se sait responsable et il ne veut pas que cette foule puisse lui demander compte un jour de ce qu'il lui aura enseigné. Le poète aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde.

Le poète a *charge d'âmes*, il *se sait responsable*, il sait qu'il a une *mission nationale, une mission sociale, une mission humaine;* et pour remplir cette triple mission, il écrit *Lucrèce Borgia!* Il dénonce l'Église à la haine et au mépris de la foule, comme tout à l'heure il lui dénonçait la royauté! Il étale sous ses yeux, pendant trois heures, les crimes les plus exécrables, le viol, l'inceste, l'empoisonnement, l'assassinat, et montrant au *peuple* cet amas de hontes et de scélératesses, il lui dit : « Voilà l'Église romaine! Voilà le Saint-Père! Voilà le Pape, et ses fils et sa fille! »

De tels crimes, s'ils ont vraiment existé, relèvent de

1. *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 325.

l'histoire; à elle de les raconter et de les flétrir, d'en tirer, pour ses lecteurs, des enseignements et des leçons. Les traduire sur la scène, les jeter en pâture à une multitude ignorante, c'est flatter ses plus mauvais instincts, éveiller, exciter ses plus basses passions. Et si l'auteur, si le poète bafoue ainsi la religion, en un moment où l'agitation est dans les esprits, où les croix abattues ne sont pas encore relevées, où les églises saccagées sont encore en deuil, s'il fait cela, le poète fait une lâche action!

Sur ces crimes, d'ailleurs, la lumière a été faite ; l'histoire a prononcé. Le protestant William Roscoe, dans sa *Vie de Léon X*[1], que Victor Hugo aurait pu lire, puisqu'elle avait été traduite dès 1808 ; le protestant Ferdinand Gregorovius, dans ses deux volumes sur *Lucrèce Borgia*[2], ont déchargé sa mémoire des crimes que lui avaient imputés ses ennemis. La vérité est qu'elle ne fut ni un ange ni un démon, « beaucoup plus éloignée du démon qu'elle ne l'est de l'ange ». Le mot est de Paul de Saint-Victor[3]. Les pièces d'archives réunies en dernier lieu par l'historien Gregorovius, si elles n'ont pas dissipé toutes les ombres amassées par la légende autour de la sœur de César Borgia, éclairent cependant d'un jour favorable la figure de celle que le « loyal serviteur », ce vertueux et naïf historien de notre Bayard, appelle la « bonne duchesse ». — « La bonne duchesse, dit-il, à propos de l'entrée de son héros et de ses compagnons d'armes dans la ville de Ferrare, après la prise de Bastei, la

1. *Vie et Pontificat de Léon X*, 4 vol. in-4. Londres, 1805; traduits par P. F. Henry. Paris, 1808-1816, 4 vol. in-8. — Voy. à la fin du tome Ier, la *Dissertation sur le caractère de Lucrèce Borgia.*
2. *LUCREZIA BORGIA, nach Urkanden und Correspondenzen ihrer eigenen zeit.* — par Ferdinand *Gregorovius*. Stuttgart, 1875. — Traduit en français par M. Paul Regnaud. Paris, 1876, deux vol. in-8.
3. *Victor Hugo*, par Paul de Saint-Victor, p. 70.

bonne duchesse, qui était une perle en ce monde, fit aux Français merveilleux accueil, et, tous les jours, leur faisait festins et banquets, à la mode d'Italie, tant beaux que merveille. Bien ose dire que, de son temps ne devant, ne s'est point trouvée de plus triomphante princesse, car elle était belle, bonne, doulce et courtoise à toutes gens; et rien n'est plus sûr que, quoique son mary fust un prince sadge et vaillant, ladite dame luy a rendu bons et grands services par sa gracieuseté [1]. »

III

Cinquante ans s'étaient écoulés depuis la première représentation de *Lucrèce Borgia*, depuis cette soirée du 2 février 1833 où, dans la salle du palais Negroni, dona Lucrezia, montrant les cinq cercueils rangés devant la porte, disait : « Voici le tien, Jeppo ; Maffio, voici le tien; Oloferno, Apostolo, Ascanio, voici les vôtres! » et où Gennaro, s'avançant vers elle, s'écriait : « Il en faut un sixième, Madame ! » Le 13 mai 1883 un cercueil sortit de la maison de Victor Hugo et se dirigea vers le cimetière, suivi d'un long cortège, mais sans prêtres, sans « pénitents blancs et noirs », sans psaumes et sans chants d'église. C'était le cercueil de la princesse Negroni [2].

1. *Le loyal serviteur, Histoire du bon chevalier*, le seigneur de Bayard, ch. XLIV.

2. On lit dans *le Temps* du lundi 14 mai 1883 : « Les obsèques civiles de Mme Drouet ont été célébrées cette après-midi, au milieu d'un important cortège de notabilités artistiques et littéraires. Les amis du grand poète étaient venus nombreux, tenant à témoigner par leur présence des regrets unanimes causés par la perte de celle qui fut sa compagne dévouée pendant plus de cinquante ans... Dans le grand salon du rez-de-chaussée se tenaient MM. Kock, neveu de la défunte, Mme Lockroy, le jeune Georges Hugo, MM. Vacquerie, Paul Meurice, Lesclide, qui recevaient les invités. Le grand poète, accablé par la douleur, a fini

Il me faut ici demander pardon au lecteur de lui parler de ces choses ; mais suis-je libre de ne pas le faire ? Victor Hugo a eu de nombreux historiographes, dont quelques-uns sont de sa famille, dont les autres ont écrit sous sa dictée. Tous, — M. Alfred Asseline, M. Alfred Barbou, M. Gustave Rivet, M. Richard Lesclide, M. Charles Monselet, — ont parlé longuement de l'actrice qui, sous le nom de Mlle Juliette, a joué, dans *Lucrèce Borgia*, le rôle de la princesse Negroni ; de la femme qui, sous le nom de Mme Drouet, a été, pendant un demi-siècle, la compagne de Victor Hugo ; qui, à partir de 1833, l'a suivi dans tous ses voyages[1], « qui fut la consolatrice et l'inspiratrice de son exil[2], — « le porte-sceptre du grand homme, sa Béatrice inoubliable[3] », — « qui a toujours été chargée, dans la maison du Maître, du département des invitations[4] ». L'ami du premier degré à qui nous devons ce dernier renseignement ajoute, avec une émotion qu'il ne cherche pas à cacher : « Détail touchant : *Philémon* et *Baucis* avaient chacun son rond de serviette[5]. »

Un écrivain que je ne confonds pas avec M. Barbou et ses émules, M. Jules Claretie, de l'Académie française, écrivait, au lendemain de la mort de Mme Drouet, que son nom était désormais inséparable de celui de Victor Hugo. « Elle demeurera, disait-il, associée dans l'histoire littéraire

par consentir, sur les instances de ses amis, à ne pas suivre le convoi de Mme Drouet, bien qu'il en eût manifesté vivement le désir... Le cortège s'ébranle peu à peu, suivi par une foule énorme. Pendant les préparatifs du convoi, Victor Hugo s'est tenu dans ses appartements, au premier étage. »

1. *Propos de table de Victor Hugo*, recueillis par Richard Lesclide, p. 132.
2. *Victor Hugo chez lui*, par Gustave Rivet, p. 12.
3. *Victor Hugo intime*, par Alfred Asseline, p. 283.
4. *Petits mémoires littéraires*, par Charles Monselet, p. 180.
5. *Ibid.*, p. 183.

à l'impérissable souvenir du grand poète... Mme Juliette Drouet, assise d'ordinaire, en ce petit hôtel de l'avenue d'Eylau, devenue l'avenue Hugo, au coin droit de la cheminée, en face de Victor Hugo ; Mme Drouet apparaissait là souriante, le profil antique, la chevelure superbe, plus belle peut-être dans sa vieillesse qu'elle ne l'avait été, même lorsque Pradier, le statuaire, sculptait ses traits pour en faire cette statue de Strasbourg qui se dresse sur la place de la Concorde [1]. »

Je reviens à l'année 1833. « En 1833, dit M. Robert Lesclide, Mlle Drouet était engagée au théâtre de la Porte-Saint-Martin, où Victor Hugo allait faire représenter *Lucrèce Borgia*. Le rôle de Lucrèce appartenait naturellement à Mlle Georges. L'auteur ne trouvait pas le rôle de la princesse Negroni digne d'être offert à Mlle Drouet. Harel exposa ses scrupules à sa belle pensionnaire, qui prit une voiture et se rendit chez l'auteur. Elle lui demanda le rôle et l'obtint [2]. »

Mlle Juliette avait alors vingt-sept ans. Elle s'appelait de son vrai nom Julienne Gauvain [3]. Drouet ne fut jamais

1. Jules Claretie, *La Vie à Paris en 1883*, ch. XXI, intitulé *Mme Drouet.*

2. *Propos de table de Victor Hugo*, recueillis par Richard Lesclide.

3. Voici son acte de décès, extrait des minutes des actes de l'Etat civil du XVIe arrondissement de Paris : « L'an 1883, le 11 mai, à trois heures du soir, acte de décès de *Julienne-Joséphine GAUVAIN*, dite Juliette *Drouet*, âgée de soixante-dix-sept ans, sans profession, née à Fougères (Ille-et-Vilaine), décédée à Paris, avenue Victor-Hugo, 50, ce matin à quatre heures ; fille de Julien Gauvain et de Marie Marchandet, décédés ; célibataire. Dressé par nous, Albert Poirson, adjoint au maire, officier de l'état civil du XVIe arrondissement de Paris, sur la déclaration de Louis Kock, âgé de quarante-sept ans, professeur au lycée Saint-Louis, à Paris, rue Saint-Sulpice, 27, neveu de la défunte, et de Léon Trébuchet, âgé de cinquante ans, secrétaire chef des bureaux de la huitième mairie, à Paris, rue d'Anjou, 11, qui ont signé avec nous après lecture. »

pour elle qu'un nom de guerre, le nom d'un général dont elle se disait la nièce. Après avoir paru à Bruxelles sur le théâtre de la cour, elle était venue à Paris, et elle était entrée à la Porte-Saint-Martin, où elle joua, pour son début, le 27 février 1830, le rôle d'Emma, dans *l'Homme du monde*, drame de MM. Ancelot et Saintine. En 1831, elle fit partie de la troupe de l'Odéon, et parut dans *le Moine*, de Fontan, *le Jeune Prince*, de Merville, *l'Homme au masque de fer*, d'Arnould et Fournier, *la Catherine II*, d'Arnould et Lockroy [1]. Elle revint, en 1832, à la Porte-Saint-Martin, où elle créa le rôle de *Térésa*, dans la pièce d'Alexandre Dumas, et le rôle de la marquise dans *Jeanne Vaubernier* [2]. Si son talent était pour quelque chose dans son succès, sa beauté y était surtout pour beaucoup. Aussi *l'Artiste*, en publiant son portrait par Léon Noël, disait-il qu'elle avait besoin « d'études sérieuses », qu'il lui fallait faire « l'apprentissage du métier » ; puis il ajoutait :

Quelques-unes de nos actrices peuvent peut-être disputer à Mlle Juliette le prix de la beauté; mais aucune n'a cette pureté, cette jeunesse, cette naïveté de contours, qui rappellent les statues grecques, et à la fois cette poétique physionomie qui fait comprendre les héroïnes de Shakespeare. Aussi M. Léon Noël a-t-il le regret de n'avoir pu fixer sur la pierre cette physionomie tour à tour passionnée et fatale, spirituelle et mordante. Il y a des limites à l'art, et les plus belles têtes de Van Dyck ne parlent pas. Lawrence seul aurait peut-être su rendre ces traits suaves et purs [3].

Dans *Lucrèce Borgia*, Mlle Juliette n'avait que deux mots à dire et ne faisait que traverser la scène. « Son

1. *L'Odéon*, par Paul Porel et Georges Monval, t. II, pp. 155, 156, 157.
2. *L'Artiste*, 1832, t. IV, p. 224.
3. *L'Artiste*, loc. cit.

costume, dit Théophile Gautier, était d'un caractère et d'un goût ravissants : une robe de damas rose à ramages d'argent, des plumes et des perles dans les cheveux ; tout cela d'un tour capricieux et romanesque comme un dessin de Tempeste ou de della Bella. On aurait dit une couleuvre debout sur sa queue, tant elle avait une démarche onduleuse, souple et serpentine. A travers toutes ses grâces, comme elle savait jeter quelque chose de vénéneux ! Avec quelle prestesse inquiétante et railleuse elle se dérobait aux adorations prosternées des beaux seigneurs vénitiens [1] ! »

A quelques mois de là, le 27 juin 1833, M. Pierre Foucher, père de Mme Victor Hugo, écrivait de Rennes à sa belle-sœur, Mme Asseline :

... J'ai hésité à vous prier de me tenir au courant d'une chose qui me revient souvent en tête, à cause d'Adèle. Vous savez, cette dame, la belle dame de la Porte-Saint-Martin, qui, dans ses projets de réforme, a quitté son grand appartement pour un plus modeste, la princesse Negroni enfin ; cela donne-t-il toujours des inquiétudes à Adèle ? Où en est la conversion de la princesse ? Je voudrais bien que la liaison qui continuait lors de mon départ se terminât, et que ce fût à la satisfaction de ma fille. Il est bien entendu que tout ce que vous m'écririez sur ce chapitre serait de vous à moi seulement [2].

Le 9 juillet, au reçu des renseignements qu'il a demandés, M. Foucher répond :

Mille remerciements de vos détails sur la princesse Negroni. Je suis bien aise qu'Adèle soit tranquille et qu'elle ne démente pas sa conduite [3].

En vain les amis de Victor Hugo allaient frapper à sa

1. Théophile Gautier, *Portraits contemporains*, p. 380.
2. *Victor Hugo intime*, par Alfred Asseline, p 42. — M. Alfred Asseline était le cousin germain de Victor Hugo.
3. *Ibid.*, p. 43.

porte; on ne le pouvait plus voir. Sainte-Beuve écrit à Victor Pavie, le 15 juillet 1833 : « Je n'ai pas vu Hugo depuis deux mois, en vérité, ou plus; on a peine à le découvrir, même ceux qui vont chez lui. » David d'Angers écrit, de son côté, à Pavie :

Je vois quelquefois Hugo, mais rarement; il est si difficile de le trouver chez lui. Il n'y vient plus que pour les heures des repas. Pauvre Mme Hugo!... *On dit qu'il va prendre la direction du théâtre de l'Odéon.* N'est-ce pas une de ces idées qui ne viennent à un homme comme Hugo que quand il est poussé par son mauvais génie? Comme une liaison avec une femme perverse peut changer l'*or en plomb!* Mais j'espère qu'un jour son âme noble comprendra qu'il ne doit pas tomber si bas, et alors nous aurons des pages brûlantes d'amertume contre le genre humain, quand sa plume se plongera dans le fiel. Il était si naïf, si plein de candeur quand nous l'avons connu, avec son âme ardente et sa tête d'homme d'action! La lutte du romantisme ne lui suffisait pas; il lui fallait entrer dans la vie. Il y est enlacé comme Laocoon. Malheureusement il voit un côté bien vil de l'espèce humaine [1].

Le bruit mentionné par David d'Angers était exact. Victor Hugo voulait avoir un théâtre à lui, pour y faire jouer ses pièces et pour y donner une place à Mlle Juliette. Victor Pavie lui écrivit à ce propos, comme il l'avait fait en 1831 dans une circonstance à peu près semblable, et il en reçut la réponse qu'on va lire :

Paris, 25 juillet 1833.

Personne ne me comprend donc, pas même vous, Pavie, vous que je comprends pourtant si bien, vous dont l'âme est si élevée et si bienveillante? Cela est douloureux pour moi.

J'ai publié, il y a six semaines, un article dans *l'Europe littéraire.* Lisez le paragraphe qui se termine par : *Deus cen-*

1. Cartons de Victor Hugo : correspondance David d'Angers. Lettre du 6 juillet 1833.

trum et locus rerum[1]. Vous aurez ma pensée; commentez-la en vous-même *dans mon sens*. Je crois que cela modifiera vos idées actuelles sur moi.

Le théâtre est une sorte d'église, l'humanité est une sorte de religion. Méditez ceci, Pavie, c'est beaucoup d'impiété ou beaucoup de piété; moi, je crois accomplir une mission.

Je n'ai jamais commis plus de fautes que cette année, et je n'ai jamais été meilleur; je vaux bien mieux maintenant qu'à mon temps d'*innocence* que vous regrettez. Autrefois, j'étais innocent; maintenant, je suis indulgent; c'est un grand progrès, Dieu le sait. J'ai auprès de moi une bonne et chère amie, un ange qui le sait aussi, que vous vénérez comme moi et qui me pardonne et qui m'aime. Aimer et pardonner, ce n'est pas de l'homme : c'est de Dieu ou de la femme.

Certes, vous avez bien raison de dire que vous êtes mon ami. A qui écrirais-je ainsi?

Allez, je vois clair dans mon avenir, car je vais avec foi, l'œil fixé au but; je tomberai peut-être en chemin, mais je tomberai en avant; quand j'aurai fini ma vie et mon œuvre, fautes et défauts, volonté et fantaisie, bien et mal, on me jugera.

Aimez-moi toujours.

Je vous serre dans mes bras.

V. H[2].

Je n'ai jamais commis plus de fautes et je n'ai jamais été MEILLEUR. L'homme qui a écrit cette phrase est bien celui qui, demain, va se décerner à lui-même le nom d'*OLYMPIO*. Encore un peu, et il dirait : Je sens que je deviens Dieu! Dans le domaine de l'art, il ne souffre pas de rivaux; la critique, même la plus légère, est, à ses yeux, une impiété. Dans l'ordre de la conscience, il n'admet pas d'autre règle que sa fantaisie, pas d'autre loi que sa volonté. Le bien, c'est ce qu'il fait;

1. Cet article de *l'Europe littéraire* a passé depuis tout entier dans la Préface de *Littérature et philosophie mêlées* (mars 1834).
2. Cartons de Victor Pavie : correspondance Victor Hugo.

le mal devient le bien dès là que c'est lui qui le fait. Il affiche ses amours de théâtre, il trahit ses devoirs d'époux, ses devoirs de père, et il se dit *meilleur* qu'à *ce temps d'innocence* que ses amis regrettent et dont il se rit, à ce temps où il disait à sa fille : *Ma fille, va prier !*

> Va prier pour ton père ! — Afin que je sois digne
> De voir passer en rêve un ange au vol de cygne,
> Pour que mon âme brûle avec les encensoirs !
> Efface mes péchés sous ton souffle candide,
> Afin que mon cœur soit innocent et splendide,
> Comme un pavé d'autel qu'on lave tous les soirs [1].

1. Les Feuilles d'automne : la *Prière pour tous*, juin 1830.

CHAPITRE V

MARIE TUDOR

M[lle] Georges et Lockroy. — M[lle] Juliette Gauvain. — M[lle] Ida Ferrier. — *Marie Tudor* et *Christine à Fontainebleau.* — M. Adolphe Granier de Cassagnac. — Alexandre Dumas. — M. Bertin aîné.

I

Lucrèce Borgia avait été jouée à la Porte-Saint-Martin le 2 février 1833. La même année, le 6 novembre, Victor Hugo fit représenter, au même théâtre, un autre drame, également en prose, *Marie Tudor* [1]; mais cette fois, au lieu d'un succès, ce fut un échec, presque une chute. Les journaux antiromantiques ne se firent pas faute d'en triompher. Voici le *Bulletin* du *Constitutionnel :*

Le public des représentations *gratis* aux dernières fêtes de juillet s'est montré plus calme, plus décent, plus poli, plus *littéraire* que les amis de M. Victor Hugo. Ces amis garnissaient la salle, depuis le parterre jusqu'au paradis. Les uns se distinguaient par les cheveux et une barbe moyen-âge, les autres par leurs gants blancs ou jaunes, quelques-uns par un gilet de satin rouge... Quand un coup de sifflet se faisait

1. Le jour de la première représentation de *Lucrèce Borgia* avait eu lieu le duel d'Armand Carrel. La nuit même de la première représentation de *Marie Tudor,* — une nuit tragique, — avait lieu, en l'église de Notre Dame-de-Lorette, le mariage de l'ancien ami de Carrel, M. Thiers, avec M[lle] Eulalie-Elise Dosne. (Voir l'acte de mariage dans *le Curieux*, par Charles Nauroy, t. I, p. 244.)

entendre, c'était une explosion de vociférations. On criait : *A la porte le siffleur ! Assommez le siffleur !*

... Le petit nombre des spectateurs impartiaux et indépendants ont fait leur devoir, en dépit des bravos forcenés et des applaudissements frénétiques. On peut donc dire à bon droit que *Marie Tudor* est tombée [1].

Même note dans la *Gazette de France :*

C'est la terreur qui a régné dans la salle pendant tout le cours de la représentation, et cette terreur avait été précédée de la *Marseillaise,* hymne que l'on invoque toujours à présent comme prologue des œuvres théâtrales de M. Victor Hugo. Vainement les murmures, les sifflets, les rires satiriques, cherchaient-ils à se faire jour, rien n'a pu prévaloir contre le succès juré d'avance que l'on voulait faire à cet ouvrage insensé. Mais il a percé suffisamment encore de témoignages de dégoût, d'impatience et d'ennui, pour que le public, le théâtre et l'auteur sachent à quoi s'en tenir sur ce succès [2].

Dans son autobiographie, Victor Hugo ne conteste pas la très vive opposition faite à son drame : « Le bourreau fut sifflé au second acte ; toute la troisième partie, surtout la scène de Gilbert et de Jane, excita des ricanements continuels ; Mlle Georges elle-même ne fut pas ménagée ; son imprécation contre Londres fut bourrasquée ; la grande scène finale entre les deux femmes fut sifflée d'un bout à l'autre [3]. »

La pièce était d'ailleurs assez médiocrement jouée. Frédérick Lemaître n'était plus là. Au lieu de Frédérick, on avait Lockroy, et ce n'était pas tout à fait la même chose. Le rôle de Jane, presque aussi important que celui de la reine, avait été confié à Mlle Juliette et s'était trouvé trop lourd pour elle. Mlle Georges elle-même n'avait pu ra-

1. *Le Constitutionnel,* 11 nov. 1833
2. La *Gazette de France,* 10 novembre 1833.
3. *Victor Hugo raconté,* t. II, p. 418.

cheter les imperfections de son rôle, le plus important de la pièce — et le plus mauvais. « La pièce est mal jouée généralement, écrivait *le Constitutionnel.* Mlle Georges charge trop par ses cris le rôle de Marie. Le personnage de Gilbert n'est pas dans les moyens de Lockroy. Mlle *Juliette a été tellement au dessous de son petit rôle qu'elle a été remplacée* par Mlle Ida à la deuxième représentation. Provost et Delafosse sont très bons, ainsi que Chilly[1]. » La direction du théâtre fit insérer dans les journaux un avis ainsi conçu : « Mlle Juliette étant gravement *indisposée,* le rôle qu'elle remplissait dans *Marie Tudor* a été confié à Mlle Ida. La seconde représentation de cet ouvrage se trouve ainsi remise à demain samedi[2]. » Ce *communiqué* ne trompa personne. Mlle Juliette avait réussi dans le rôle de la princesse Negroni, qui était presque un rôle muet; le rôle de Jane, que le poète avait cependant écrit pour elle, l'écrasa. La *Revue de Paris* disait à quelques jours de là : « Quant à *Marie Tudor,* ce drame si diversement jugé a du moins le succès positif des recettes. La pièce a d'ailleurs gagné à un changement d'actrice. Celle qui remplissait le rôle de Jane l'a cédé, ce qui l'a beaucoup *indisposée,* dit-on, à Mlle Ida[3], dont le talent, à la fois énergique et gracieux, rendrait *Roméo* lui-même infidèle à *Juliette*[4]. »

Victor Hugo, du moins, lui resta fidèle. Lorsqu'il publia

1. *Le Constitutionnel,* 11 novembre 1833. — Provost jouait le rôle de *Simon Renard;* Delafosse celui de *Fabiano Fabiani,* et Chilly le rôle du *Juif.*
2. *Gazette de France,* 10 novembre 1833.
3. Mlle Ida Ferrier (de son vrai nom Marguerite-Joséphine Ferrand) avait créé avec succès, le 6 février 1832, le rôle d'Amélie Delaunay, dans *Térésa,* drame d'Alexandre Dumas et Anicet Bourgeois. Elle épousa Alexandre Dumas le 5 février 1840. Elle est morte à Gênes le 11 mars 1859. (Voy. *Alexandre Dumas intime. — Ida Ferrier,* par Charles Glinel.)
4. *Revue de Paris,* t. LVI, p. 204.

son drame chez Eugène Renduel, il y joignit cette note, datée du 12 novembre : « Mlle Juliette, quoique atteinte à la première représentation d'une indisposition si grave qu'elle n'a pu continuer de jouer le rôle de Jane les jours suivants, a montré dans ce rôle un talent plein d'avenir, un talent souple, gracieux, vrai, tout à la fois pathétique et charmant, intelligent et naïf. » S'il se refusait à reconnaître que l'insuffisance de Mlle Juliette avait été pour quelque chose dans l'insuccès de *Marie Tudor*, on pense bien que Victor Hugo était encore moins disposé à confesser que les défauts de son drame étaient pour beaucoup dans son échec. Il a préféré l'attribuer tout entier à une trahison du directeur, M. Harel. Ce dernier, — le poète n'en disconvient pas, — avait monté la pièce avec tout l'éclat possible; il avait commandé les plus riches décorse les costumes les plus magnifiques[1]. Cette grosse dépens, accomplie, il en avait fait une autre; il avait payé les gens pour siffler[2]. Est-ce croyable? Harel était-il si sot que de se ruiner ainsi de gaieté de cœur? Et quelle explication Victor Hugo donne-t-il de cette étrange conduite? Oh! mon Dieu, l'explication est bien simple. Harel préférait aux drames de Hugo ceux de Dumas. Il était amoureux à ce point du talent de l'auteur d'*Antony* et si pressé de jouer de lui une nouvelle pièce qu'il n'avait pas hésité à imiter cet amant dont parle La Fontaine,

Qui brûle sa maison pour embrasser sa dame,
L'emportant à travers la flamme.

Le fabuliste ajoute :

J'aime assez cet emportement;
Le conte m'en a plu toujours infiniment[3].

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 412.
2. *Ibid.*, pp. 417 et suiv.
3. La Fontaine, *le Mari, la Femme et le Voleur.*

C'est un *conte* également que nous fait ici Victor Hugo. Personne ne sera assez naïf pour y croire.

Pas n'est besoin d'aller chercher si loin la cause de l'insuccès de *Marie Tudor*. Cette cause, on la trouve dans la pièce elle-même. Lucrèce Borgia appartient plus à la légende qu'à l'histoire. Ce n'est pas un de ces personnages de plein jour et de premier plan qu'il est interdit de refaire. Il n'en va pas de même de la reine d'Angleterre, de la fille de Henri VIII. Pas un trait de sa physionomie, pas un acte de son règne qui n'ait été éclairé d'une vive et complète lumière. Faire de cette reine, à qui ses ennemis eux-mêmes ont toujours reconnu une piété sincère et des mœurs irréprochables, — *mulier sane pia, moribusque castissimis,* dit le protestant Godwin [1], — faire de Marie Tudor une Messaline, c'est mentir à l'histoire plus que cela n'est permis, même à un faiseur de drames. Je sais bien que cette méconnaissance de la vérité n'était pas pour choquer beaucoup, en 1833, le public de la Porte-Saint-Martin; mais le caractère de Marie Tudor dans la pièce de Victor Hugo ne pèche pas moins contre les convenances de l'art que contre celles de l'histoire. L'auteur ne se contente pas d'en faire une femme dissolue, il en fait une dévergondée, qui s'affiche devant toute sa cour, qui étale le scandale de ses amours

1. Godwin, 123.— Un autre écrivain protestant, Camdem, rend le même témoignage aux vertus et à la piété de Marie Tudor : *Princeps apud omnes ob MORES SANCTISSIMOS, pietatem in pauperes, liberalitatem in nobiles atque ecclesiasticos nunquam satis laudata.* — « Il est reconnu, a dit, de son côté, l'historien Lingard, que sa réputation était au-dessus de tout reproche, et lui avait gagné le respect universel, même celui de ses plus violents ennemis. Les dames de sa maison imitèrent la conduite de leur maîtresse, et la décence de la cour de Marie a souvent été citée avec éloge par ceux qui déploraient la dissolution qui régna dans celle de son successeur. » *Histoire d'Angleterre*, par le docteur *John* LINGARD, t. III, ch. IX.

et les emportements de sa passion devant l'ambassadeur même du prince qu'elle a publiquement accepté pour fiancé.

Les autres caractères ne sont pas moins faux. Fabiano Fabiani, le favori de la reine, a si peu de consistance que l'auteur s'en débarrasse pendant tout le dernier acte. On entend bien encore parler de lui, mais, quoique personnage principal, on ne le voit plus. L'ouvrier Gilbert est un homme du peuple, — grand, héroïque, sublime, — et qui ne peut pas être autre chose, vous le comprenez bien, puisqu'il est un ouvrier. Quant à Simon Renard, l'ambassadeur de Charles-Quint, c'est un étrange diplomate, qui parle tout haut et qui n'a de secrets pour personne, pas même pour le bourreau.

La fable du drame vaut les caractères. La reine aime un aventurier italien, Fabiano Fabiani, le comble de faveurs et de titres, brave pour lui l'opinion de son peuple et la rébellion de ses seigneurs. Fabiani séduit Jane, une pauvre fille du peuple, qui se trouvera à la fin, comme dans tout bon mélodrame, être l'héritière d'un grand nom et d'une grosse fortune, la fille du dernier lord Talbot, décapité sous le roi Henri VIII. Quand la reine apprend qu'elle est trahie, elle veut que l'homme qui l'a trompée périsse, et, pour le pousser à l'échafaud, elle fait alliance avec l'ouvrier Gilbert, qui aime Jane et qui est prêt à sacrifier sa vie pour se venger de Fabiani. Il consent à l'accuser de régicide et à se dire son complice. Tous deux sont condamnés à avoir la tête tranchée. Mais à peine la reine a-t-elle réussi dans son dessein, qu'elle se ravise. A peine a-t-elle donné la tête de son Fabiani au bourreau, qu'elle veut la lui reprendre. Tout à l'heure elle s'associait à l'homme du peuple, Gilbert, pour perdre son amant; maintenant, pour le

sauver, elle s'associe à la fille du peuple, Jane. Jane, elle aussi, a changé d'idée ; en même temps que la reine est revenue à son amour pour Fabiani, elle s'est reprise, elle, à aimer Gilbert, et c'est Gilbert qu'elle sauve, avec l'assistance de l'ambassadeur de Charles-Quint, pendant que la tête de Fabiano Fabiani tombe sous la hache du bourreau.

C'est vainement que sur cette trame grossière, sur ce tissu de monstrueuses invraisemblances, le poète a semé les broderies de son style. Dans aucun de ses drames, l'action n'est plus dénuée d'intérêt ; dans aucun, les caractères et les situations ne sont d'une exagération plus outrée, d'une monotonie plus fatigante. Est-ce pour cela qu'il a eu recours, plus encore que dans ses pièces précédentes, à l'emploi des moyens matériels, à ceux qui s'adressent, non à l'âme du spectateur, mais à ses muscles et à ses nerfs ? Dans *Hernani*, il avait mis un grand escalier ; il en a mis deux dans *Marie Tudor*, un qui monte et se perd dans les frises, un autre qui descend et se perd dans le dessous. « On ne voit ni d'où partent ces escaliers ni où ils vont [1]. » Dans *Marion de Lorme*, le cortège des deux condamnés traverse le théâtre, et la foule se précipite sur leurs pas à grand bruit. Le bourreau est proche, mais on ne le voit pas. Dans *Marie Tudor*, le bourreau paraît dès le deuxième acte. Il entre, tête haute, dans le palais de la reine, « vêtu de rouge et de noir, portant sur l'épaule une longue épée dans son fourreau [2] ». Dans *Lucrèce Borgia*, on voit une vaste salle tapissée en noir, éclairée de quelques flambeaux, avec une grande croix d'argent au fond, et cinq cercueils rangés devant la porte. Dans

1. *Marie Tudor*, journée III, 2e partie.
2. Journée II, scène IX.

Marie Tudor, le machiniste, — c'est le poète que je veux dire, — renchérit encore sur la salle de *Lucrèce Borgia :* « La salle est tendue de deuil d'une façon particulière : le mur de droite, le mur de gauche et le plafond d'un drap noir coupé d'une croix blanche; le fond, qui fait face au spectateur, d'un drap blanc avec une grande croix noire. Cette tenture noire et cette tenture blanche se prolongent, chacune de leur côté, à perte de vue... A droite et à gauche, un autel tendu de noir et de blanc, décoré comme pour des funérailles. Grands cierges, pas de prêtres. Quelques rares lampes funèbres, pendues çà et là aux voûtes, éclairent faiblement la salle et les escaliers. Ce qui éclaire réellement la salle, c'est le grand drap blanc du fond, à travers lequel passe une lumière rougeâtre comme s'il y avait derrière une immense fournaise flamboyante. La salle est pavée de dalles tumulaires [1]. » Au dénouement, la reine tire violemment le drap blanc du fond, qui, en s'écartant, laisse voir un balcon, et au delà de ce balcon, à perte de vue, dans une nuit noire, toute la ville de Londres splendidement illuminée [2].

Corneille, après avoir écrit *Polyeucte,* se contentait d'indiquer ainsi le décor : *La scène est à Mélitène, capitale d'Arménie, dans le palais de Félix.* Racine, après avoir écrit *Phèdre,* croyait pouvoir se borner à cette phrase : *La scène est à Trézène, ville du Péloponèse.*

Et pourtant, faut-il l'avouer ? j'ai la faiblesse de préférer *Polyeucte* à *Lucrèce Borgia* et *Phèdre* à *Marie Tudor.* Voltaire raconte quelque part qu'un jour, à Londres, dans une pièce nouvelle, un chevalier tout armé entra à cheval sur le théâtre. Quelqu'un s'écria : « Ah !

1. Journée III, 2e partie.
2. Journée III, 2e partie, scène II.

le bel ouvrage ! on y voit passer un homme à cheval ! » Et Voltaire ajoute : « Ces gens-lâne savent pas que quatre bons vers valent mieux qu'un régiment de cavalerie. »

II

Dans la préface de *Marie Tudor*, Victor Hugo dit qu'il a voulu « poser largement sur la scène, dans toute sa réalité terrible, ce formidable triangle qui apparaît si souvent dans l'histoire : une reine, un favori, un bourreau ». Mais ce *triangle*, Alexandre Dumas l'avait déjà posé dans *Christine*, sur la scène de l'Odéon, dès le 30 mars 1830. Rien n'y manquait, ni la reine, Christine de Suède, ni le favori, Monaldeschi, ni le bourreau, Sentinelli. « *Marie Tudor*, a dit avec raison M. Blaze de Bury, n'est pas autre chose qu'un *rifacimento* littéral de *Christine ;* la reproduction est même identique à ce point que les personnages se font vis à-vis : la reine d'Angleterre et la reine de Suède, toutes deux les poings sur la hanche, se mesurant et s'affrontant ; Lady Jane regardant Paula, et Fabiano Fabiani tirant sa révérence à Monaldeschi [1]. Et il se trouvait que, que, pour accentuer encore les rapprochements, pour souligner davantage l'imitation, les acteurs mêmes de l'Odéon allaient reparaître à la Porte-Saint-Martin : Lockroy [2], Delafosse,

1. Henri Blaze de Bury, *Alexandre Dumas, sa vie, son temps, son œuvre*, p. 39.

2. Lockroy jouait, dans *Christine*, le rôle de Monaldeschi. Au cinquième acte, il se trainait aux pieds de la reine, et lui disait :

Je t'aime !
Je t'aime ! Frappe-moi. Je t'aime ! Tiens voilà
Mon poignard. Entends-tu ? Je t'aime ! Frappe-là.
C'est mon cœur. Frappe donc et venge-toi toi-même,
Ou je vais te redire encore que je t'aime.

Lockroy était tellement pressant à cet endroit que Delphine

Chilly, Mlle Georges, la reine de *Marie Tudor*, comme elle avait été la reine de *Christine*. N'était-il pas à craindre que Hugo ne fût accusé d'avoir détroussé Dumas? Il fallait parer le coup, ou mieux encore le prévenir. Ce soin fut confié à un jeune journaliste, alors à l'entière dévotion de Victor Hugo, M. Adolphe Granier de Cassagnac.

Voici comment, dans son autobiographie, l'auteur de *Marie Tudor* raconte les circonstances à la suite desquelles il fut amené, en 1832, à faire entrer M. Granier de Cassagnac au *Journal des Débats* :

M. Granier de Cassagnac était de Toulouse, où il avait fait de bonnes études et où il avait été nommé professeur de littérature à la Faculté. Il vivait là, de son travail, faisant son cours deux fois par semaine, et employant le reste de son temps à la rédaction d'un journal libéral qu'il avait fondé, *le Patriote*, lorsqu'il avait reçu une lettre signée : Victor Hugo. . Ce qui avait étonné un peu le jeune professeur journaliste, c'est que la lettre lui demandait de répondre, non chez M. Victor Hugo, mais chez un ami dont elle donnait l'adresse... On lui écrivit un jour qu'il n'avait plus besoin de son journal ni de sa chaire, qu'on lui avait obtenu à Paris, au secrétariat du ministère de la justice, une place de 5500 francs... Alors il avait vendu son journal et donné sa démission, et s'était précipité vers la vraie patrie de la réputation. Aussitôt débarqué, il avait couru au ministère, où l'on s'était moqué de lui, et où il avait reconnu qu'il avait été dupe d'une longue mystification. M. Victor Hugo, qui lut quelques articles du *Patriote* et qui les trouva fort remarquables, ne voulut pas que son nom restât complice d'une perfidie faite à un homme de talent. Il donna à M. Granier de Cassagnac une lettre pour M. Bertin. Un des rédacteurs du *Journal des Débats*, M. de Bourqueney, partait pour une ambassade, M. de Cassagnac le remplaça [1].

Gay s'écria en rougissant : « Eh bien! Lockroy! Eh bien! » et tellement haut que la moitié de la salle l'entendit. — *L'Odéon*, par Paul Porel et Georges Monval, t. II, p. 134.

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 372.

M. Granier de Cassagnac n'est point né à Toulouse, mais à Bergelle, dans le département du Gers. En 1832, il n'était point professeur de littérature à la faculté des lettres de Toulouse. Il n'a jamais, à aucun moment ni à aucun titre, appartenu à l'Université. Le professeur de littérature à la faculté de Toulouse, en 1832, était M. Cabantous. M. Granier de Cassagnac a donné seulement, pendant quelque temps, à ses heures de loisir, des leçons de littérature aux élèves de l'école Saint-Raymond, dirigée par M. Germain Pech. Il n'avait point fondé *le Patriote,* journal qui dura trois mois et auquel il se borna à donner quelques articles littéraires. Il collabora beaucoup plus activement au *Journal de Toulouse* et à *la France méridionale,* feuille ministérielle, où il faisait la revue des théâtres. A cette époque, d'ailleurs, il ne s'occupait guère de politique ; la littérature l'absorbait presque tout entier. Il fit jouer au théâtre du Capitole un drame intitulé *la Marquise de Brinvilliers*. En 1831, il avait été couronné pour un très remarquable discours en prose sur le sujet suivant : *Est-ce par l'imitation ou par l'invention que la littérature française a fait le plus de progrès*[1] ?

Lors de son entrée aux *Débats*, il ne remplaça point M. de Bourqueney, attendu que ce dernier, diplomate de carrière, était spécialement chargé de la politique extérieure, et qu'on ne lui eût point donné pour successeur un petit journaliste tout frais débarqué de sa province. La place, du reste, n'était point vacante. C'est seulement

1. Renseignements communiqués par M. Firmin Boissin, rédacteur en chef du *Messager de Toulouse,* et par M. Albert, avocat à la cour d'appel, qui était, en 1832, élève de l'école Saint-Raymond Voir, dans *Cinquante ans de vie littéraire*, par Mary Lafon, compatriote et ami de Granier de Cassagnac, un récit des circonstances qui amenèrent ce dernier à Paris, récit tout différent de celui de Victor Hugo.

en 1835, trois ans après les débuts de M. Granier de Cassagnac au *Journal des Débats*, que M. de Bourqueney cessa sa collaboration et partit, non pour être ambassadeur, mais pour reprendre ses anciennes fonctions de secrétaire à l'ambassade de Londres [1].

Quoi qu'il en soit, M. Granier de Cassagnac avait été attaché, en 1832, grâce à Victor Hugo, à la rédaction de la feuille de M. Bertin. Le 1er novembre 1833, cinq jours avant la première représentation de *Marie Tudor*, il publia un article dans lequel il montrait Alexandre Dumas dépouillant sans vergogne Gœthe et Schiller, Walter Scott et Lope de Vega, Racine et Victor Hugo. Il l'accusait en particulier d'avoir mis à contribution, pour écrire *Christine à Fontainebleau*, *la Conjuration de Fiesque* et *la Mort de Wallenstein*, de Schiller; *le Comte d'Egmont*, de Gœthe; *l'Amour et l'Honneur*, de Lope de Vega ; d'avoir imité, dans le monologue de Monaldeschi, le monologue de Charles-Quint au quatrième acte d'*Hernani*, sans préjudice de quelques emprunts au *Dernier jour d'un condamné*.

La manœuvre, à coup sûr, était habile. Le champion de Victor Hugo prenait hardiment l'offensive. Il portait l'attaque dans le camp de l'ennemi : le devancer, n'était-ce pas le réduire à l'impuissance ? Quel crédit pourrait avoir Alexandre Dumas criant au plagiaire, maintenant qu'il était lui-même, et tout le premier, convaincu d'avoir pratiqué le plagiat avec une audace et un sans-gêne inouïs? Si remarquable que fût l'article, le jeune écrivain avait dépassé le but. Assénés avec une vigueur rare, ses coups atteignaient bien, sans doute, Alexandre Dumas ; mais il se trouva qu'ils portaient plus haut et

1. *Le Livre du Centenaire du Journal des Débats*, p. 156.

atteignaient aussi le maître. Tout le monde voulut voir Victor Hugo derrière M. Granier de Cassagnac; nul ne douta que le poète ne fût, sinon l'auteur, du moins l'inspirateur de l'article des *Débats*. Le jour même où parut l'article, Alexandre Dumas écrivit à Victor Hugo la lettre suivante :

Mon cher Victor,

J'étais prévenu depuis longtemps qu'il devait y avoir, dans le *Journal des Débats*, un article contre moi, et l'on ajoutait que cet article, sinon rédigé par vous, devait être fait sous votre patronage : je n'en croyais pas un mot.

Aujourd'hui, on m'apporte l'article pour me le faire lire, et je dois vous avouer que je ne comprends pas que, lié comme vous l'êtes avec M. Bertin, un article où il est question de moi et de vous passe sans vous être communiqué : j'ai donc la conviction que vous connaissiez l'article.

Que vous dirai-je maintenant, mon ami, sinon que je n'aurais jamais souffert, surtout à la veille d'une représentation d'une de mes pièces, qu'un article passât dans un journal où j'aurais eu l'influence que vous avez aux *Débats*, contre, je ne dirai pas mon rival, mais mon ami.

Toujours à vous et quand même.

DUMAS.

Victor Hugo répondit :

2 novembre.

Il y a encore plus de faits contre moi, mon cher Dumas, que vous n'en devinez ou que vous n'en supposez. L'auteur de l'article est un de mes amis ; c'est moi qui ai contribué à le faire entrer aux *Débats*. L'article m'a été communiqué par M. Bertin aîné, aux Roches, il y a environ six semaines. Voilà les faits à ma charge. Les faits à ma décharge, je ne vous les écrirai pas ; je veux que vous fassiez pour moi ce que je faisais pour vous il n'y a pas deux jours, c'est-à-dire que vous les supposiez ou que vous les deviniez.

N'oubliez pas cependant que vous seriez le plus injuste et

le plus ingrat des hommes si vous croyiez un seul instant que je n'ai pas été pour vous, en cette circonstance, un bon et sincère ami.

Je ne vous en écris pas davantage parce que, dans cette occasion, ce n'est pas moi qui vous dois une justification, mais vous qui me devez un remerciement.

Mais je vous dirai tout quand vous viendrez; dix minutes de causerie éclairciront mieux les choses que dix lettres.

Ne croyez pas de moi ce que je ne croirais pas de vous.

Victor Hugo.

P.-S. — Je vous réserve deux stalles pour la première représentation de *Marie Tudor*. En voulez-vous davantage[1] ?

Trente ans plus tard, Victor Hugo a senti le besoin de s'expliquer sur cet incident. Voici son plaidoyer tel que nous le donne *Victor Hugo raconté :*

M. Bertin lui montra un jour, aux Roches, des épreuves qu'il rapportait du *Journal des Débats*. C'était un feuilleton de M. Granier de Cassagnac, très hostile à M. Alexandre Dumas et très vif pour M. Victor Hugo. Comme on savait que M. Granier était entré aux *Débats* sur la recommandation de M. Victor Hugo, on aurait pu croire que M. Victor Hugo avait inspiré l'article, et M. Bertin avait voulu lui en parler avant de le publier. M. Victor Hugo remercia M. Bertin, lui dit que M. Alexandre Dumas était son ami, son frère d'armes, que tout récemment encore, à *Lucrèce Borgia*, il l'avait trouvé plein de cordialité et d'effusion, et qu'il serait désolé d'avoir même l'apparence d'un tort envers lui. M. Bertin promit que le feuilleton ne passerait pas. La semaine suivante, M. Bertin ouvrant le *Journal des Débats*, que le facteur venait d'apporter aux Roches, fit un *ah !* le feuilleton y était ! il fit atteler et courut à Paris. M. Béquet [2], chargé de faire le journal en son absence, manquant de copie, avait demandé s'il n'y avait rien de composé ; on lui avait dit qu'il

1. Ces deux lettres parurent dans *l'Europe littéraire* du 14 novembre 1833.
2. Et non *Becquet*, comme l'écrit *le Témoin de la vie de Victor Hugo*

y avait bien sur le marbre un feuilleton de M. Granier de Cassagnac, mais que M. Bertin, la dernière fois qu'il était venu, avait dit de ne pas le donner jusqu'à nouvel ordre ; il n'avait pas vu là une défense absolue ; n'ayant pas autre chose, il en avait parcouru un passage qui lui avait semblé fort bien fait, et il l'avait inséré.

— C'est, lui dit M. Bertin fort mécontent, que vous n'avez lu que le mal qu'on y dit de M. Alexandre Dumas ; si vous aviez lu le bien qu'on y dit de M. Victor Hugo, vous l'auriez jeté au panier.

L'article était signé G. C.[1]. Il y eut des gens qui crurent que c'étaient des initiales de fantaisie et que l'article était de M. Victor Hugo ; il y en eut bien plus qui le dirent. Les modérés reconnurent qu'il était de M. Granier de Cassagnac et qu'il n'avait été que dicté par M. Victor Hugo. M. Bertin raconta dans *les Débats* la vérité et le désir vivement exprimé par M. Victor Hugo que l'article ne parût pas. Mais la calomnie était trop utile pour la lâcher au moment où M. Victor Hugo allait faire représenter un nouveau drame, et le mensonge fut maintenu et propagé par tous les ennemis du succès de *Lucrèce Borgia*[2].

Il y a dans ce récit l'affirmation très nette d'un fait très facile à vérifier. D'après Victor Hugo, M. *Bertin aurait raconté dans les* Débats *la vérité,* c'est-à-dire les faits tels que le poète les rapporte. Or, si l'on ouvre *les Débats* de 1833, on constate que M. Bertin n'a rien raconté du tout. On trouve, en revanche, dans le numéro du 17 novembre, une lettre de M. Granier de Cassagnac, adressée *au rédacteur* et de laquelle il résulte que les faits se sont passés tout autrement que ne le dit Victor Hugo.

« Vous savez, Monsieur, écrit M. Granier de Cassagnac, que M. Hugo n'est pour rien dans la publication de cet article, et

1. L'article était signé de la seule initiale G. et non des deux initiales G. C. Il parut, non en feuilleton, mais dans le corps du journal, en troisième page.
2. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 412.

que le *hasard* lui en ayant fait connaître l'existence, il a insisté auprès de vous longtemps et avec force, pour que cette publication n'eût pas lieu. Mais de même que je l'avais écrit parce qu'il était selon ma conscience de l'écrire, vous l'avez inséré parce que vous avez vu qu'il ne contenait que des jugements purement littéraires ; et tous ceux qui écrivent au *Journal des Débats* savent à quel point vous respectez les opinions individuelles de vos collaborateurs, en tout ce qui, étant de littérature et d'art, n'influe en rien sur les idées politiques du journal [1]. »

L'article du 1er novembre n'avait donc point été publié par hasard, par suite d'une étourderie de ce pauvre Étienne Béquet, à l'insu de M. Bertin. C'est M. Bertin, au contraire, qui avait voulu qu'il fût inséré. Aucun doute ne peut subsister sur ce point après la lettre de M. Granier de Cassagnac. Or, comment admettre que M. Bertin, dans une question où les intérêts de Victor Hugo étaient si directement en jeu, aurait agi à l'encontre des désirs du poète et n'aurait tenu aucun compte de ses instances ? Il avait le sens trop juste et trop fin pour ne pas prévoir l'effet qu'allait produire une telle publication, pour n'en pas sentir le danger à la veille de la première représentation de *Marie Tudor*. S'il a passé outre, c'est parce que Victor Hugo, quoi qu'il en ait pu dire, désirait que l'article parût, et parce que M. Bertin, — on l'avait bien vu pour M. Nisard, — ne savait rien refuser à l'auteur du libretto d'*Esmeralda*.

Le 17 novembre, le jour même où *les Débats* publiaient la lettre de M. Granier de Cassagnac, Sainte-Beuve écrivait à Victor Pavie :

La pièce de Hugo a réussi avec un orage dû à *Juliette*, à Dumas, à Bocage, à toutes les intrigues du drame et des coulisses. *Juliette a si mal joué que nous avons décidé Hugo à*

1. *Journal des Débats*, du 17 novembre 1833.

lui retirer le rôle. Un article dans *les Débats*, d'un ami de Hugo contre Dumas, a irrité celui-ci contre Hugo et les voilà brouillés à jamais, et qui pis est avec scandale, ce qui déconsidère toujours la poésie [1].

Ce fut surtout l'auteur de *Marie Tudor* que ce scandale déconsidéra. A l'exception du *Journal des Débats* et de *l'Europe littéraire*, dont le gérant, Capo de Feuillide, était un ami de M. Granier de Cassagnac, tous les journaux prirent parti pour Alexandre Dumas contre Victor Hugo. On lisait dans la *Chronique de France*, sous la signature d'Édouard Mennechet :

Au théâtre, M. Hugo a rencontré un adversaire redoutable dans M. Alexandre Dumas. Croit-ildonc, en lâchant contre un tel rival les roquets littéraires dont il dispose, croit-il abattre une renommée qui le gêne ? Et parce qu'il n'emploie pas des armes courtoises, espère-t-il triompher plus aisément ? Qu'il se détrompe. Le public, juge du combat, se range toujours du parti de la loyauté [2].

La *Revue de Paris* disait de son côté :

La jeune littérature en serait-elle déjà aux discordes de César et de Pompée ? Un journal où se sont vidés tant de débats politiques et littéraires depuis trente ans a publié ces jours-ci un article qu'on pourrait comparer aux ordres du jour du vainqueur de Pharsale, qui recommandait à ses soldats de frapper l'ennemi au visage. Pour parler sans figure, on a écrit trois colonnes pour prouver que M. Alexandre Dumas n'avait qu'un talent d'emprunt et de seconde main. Jusqu'ici, M. Alexandre Dumas, qui avait répondu d'avance par ses succès, s'est contenté de répondre verbalement sur cet article : « Tout cela n'empêche pas que lorsque le Théâtre-Français a vu qu'il y avait péril en sa demeure, il m'a dit, à moi, Dumas : Sauvez-nous ; et à l'autre : Sauvez-vous [3] ! »

1. Cartons de Victor Pavie : correspondance Sainte-Beuve.
2. La *Chronique de France*, par Ed. Mennechet. Année 1833, p. 544.
3. *Revue de Paris*, t. LVI, p. 127.

CHAPITRE VI

ÉTUDE SUR MIRABEAU. — LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE MÊLÉES. — CLAUDE GUEUX

Une lettre de David d'Angers. — Mirabeau-Hugo et Dumas-Barnave. — M. Lucas-Montigny. — *Littérature et Philosophie mêlées*. — Victor Hugo et Corentin Royou. — *Claude Gueux*. — Le roman et l'histoire. — La *Revue de Paris* et la *Gazette des Tribunaux*. — M. de Mongis. — Généalogie du *Gamin de Paris*.

I

Au commencement de 1834, le fils adoptif de Mirabeau, M. Lucas-Montigny, fit paraître les *Mémoires biographiques, politiques et littéraires de Mirabeau, écrits par lui-même, par son père, son oncle et son fils adoptif* [1]. Victor Hugo écrivit à cette occasion une étude développée sur le grand orateur de la Constituante. Elle fut imprimée et vendue à part, au mois de janvier 1834 [2].

C'est un morceau considérable, plein de mouvement et d'éclat, mais où la pensée, l'âme, la raison elle-même sont partout sacrifiées à l'image, aux effets de style, aux détails matériels. Un grand artiste, très admirateur de Victor Hugo, mais chez qui le génie s'alliait à un sens très juste, David d'Angers, écrivait à un ami, après une lecture de l'*Étude sur Mirabeau* :

Je viens de lire l'*Éloge de Mirabeau*... L'ouvrage de Hugo

1. 8 vol. in-8. Paris, 1834.
2. *Étude sur Mirabeau*. Paris, Guyot et Canel, 1834, in-8.

est peut-être trop brillant, les détails poétiques l'emportent trop sur les masses, qui seules sont faites pour impressionner fortement, et qui seules restent dans l'imagination. Les détails ne sont saisis que par les petits esprits et par les enfants, qui ne peuvent pas être à la hauteur des grandes pensées. Il me semble qu'un ouvrage de littérature doit ressembler à un monument, qui tire sa beauté du grandiose des lignes, ou à une belle femme, dont la beauté n'a pas besoin du secours des bijoux. C'est le défaut des modernes ; même le digne et admirable Michelet n'en est pas exempt. La musique de Rossini accentue pour moi ce défaut. Les modernes ont l'air de ces charlatans qui font beaucoup de bruit afin d'attirer l'attention de la foule. N'est-ce pas que, quand nous avons vu Walter Scott, seul, il nous a paru bien plus grand que si nous l'avions trouvé entouré d'emblèmes mis auprès de lui pour expliquer son génie ? Encore une fois, il faut être sobre de détails. Cependant, quand ils sont placés à propos, ils peuvent donner de la force à l'idée principale ; mais les détails n'indiquent jamais que la vie physique ; les masses traduisent et révèlent la vie morale [1].

Dans ce dédain pour les détails et pour la couleur, dans cette préférence donnée aux masses et aux grandes lignes, on retrouve, sans doute, le statuaire. La critique porte cependant, et il n'est guère d'œuvre de Victor Hugo à laquelle on ne la puisse appliquer. L'*Étude sur Mirabeau* renferme, d'ailleurs, un autre défaut plus grave encore que celui signalé par David d'Angers. Incapable de s'oublier, de ne pas se substituer à tout propos au sujet qu'il étudie, l'auteur de l'*Étude sur Mirabeau* a peint, non Mirabeau, mais Victor Hugo, et Victor Hugo seul : *Toujours lui ! lui partout* [2] ! « Il s'est vu, miré et copié lui-même, en quelque sorte, dans cette figure toute marquetée et couturée, comme dans un miroir à

1. Lettre de David d'Angers à Victor Pavie, 18 février 1834. — Cartons de Victor Pavie.
2. *Les Orientales*, XL.

mille facettes[1]. » C'est Sainte-Beuve qui dit cela. M. Nisard ne parle pas autrement : « L'histoire de la vie politique de Mirabeau est devenue l'histoire des tracasseries littéraires de M. Victor Hugo. Les *trente voix* auxquelles Mirabeau imposait silence, ce sont les ennemis littéraires de M. Victor Hugo. M. Victor Hugo se contemplait, triomphait dans Mirabeau. Au moyen de légères altérations historiques dont l'amour-propre ne se fait pas faute, M. Victor Hugo a en quelque sorte décalqué sur sa propre vie la vie de Mirabeau. C'est la même gloire en butte aux mêmes épreuves, le même génie harcelé par les mêmes myrmidons : les noms seuls sont changés [2]. »

Au moment où l'*Étude sur Mirabeau* fut écrite, au lendemain de l'échec de *Marie Tudor*, beaucoup refusaient à Victor Hugo le génie dramatique, non les qualités du poète, mais celles de l'homme de théâtre ; le public, la foule, préféraient à ses drames ceux d'Alexandre Dumas. Et voilà pourquoi, sous couleur d'étudier et de peindre Mirabeau, Victor Hugo écrivait :

Et puis, et ceci est une tactique qui a été de tout temps invariablement suivie contre les génies, non seulement les hommes de la monarchie (lisez *les classiques*), mais encore ceux de son parti (lisez *les romantiques*), car on n'est jamais mieux haï que dans son propre parti, étaient toujours d'accord, comme par une sorte de convention tacite, pour lui opposer sans cesse et lui préférer en toute occasion un autre orateur (lisez *un autre dramaturge*), fort adroitement choisi par l'envie en ce sens qu'il servait les mêmes sympathies politiques (lisez *littéraires*) que Mirabeau, Barnave (lisez *Dumas*). Et la

1. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, édition de 1869, t. II, p. 294.
2. D. Nisard, *M. Victor Hugo en 1836*. (*Revue de Paris*, nouvelle série, t. XXV.)

chose sera toujours ainsi. Il arrive souvent que, dans une époque donnée, la même idée est représentée à la fois, à des degrés différents, par un homme de génie et par un homme de talent. Cette position est une heureuse chance pour l'homme de talent. Le succès présent et incontesté lui appartient (il est vrai que cette espèce de succès-là ne prouve rien et s'évanouit vite). La jalousie et la haine vont droit au plus fort. La médiocrité serait bien importunée par l'homme de talent si l'homme de génie n'était pas là ; mais l'homme de génie est là, elle soutient l'homme de talent et se sert de lui contre le maître. Elle se leurre de l'espoir chimérique de renverser le premier, et dans ce cas-là (qui ne peut se réaliser d'ailleurs) elle compte avoir ensuite bon marché du second ; en attendant, elle l'appuie et le porte le plus haut qu'elle peut. La médiocrité est pour celui qui la gêne le moins et qui lui ressemble le plus. Dans cette situation, tout ce qui est ennemi à l'homme de génie est ami à l'homme de talent. La comparaison qui devrait écraser celui-ci l'exhausse. De toutes les pierres que le pic et la pioche et la calomnie et la diatribe et l'injure peuvent arracher à la base du grand homme, on fait un piédestal à l'homme secondaire. Ce qu'on fait crouler de l'un sert à la construction de l'autre. C'est ainsi que vers 1790, on bâtissait Barnave avec tout ce qu'on ruinait de Mirabeau.

Quant à lui, Mirabeau-Hugo, il entend bien ne pas laisser debout une seule pierre du piédestal de Dumas-Barnave : « Barnave avait en propre l'ovation du moment, le triomphe du quart d'heure, la gloire dans la gazette... — Barnave était de ces hommes qui prennent chaque matin la mesure de leur auditoire, qui tâtent le pouls de leur public, qui ne se hasardent jamais hors de a possibilité d'être applaudis, qui *baisent toujours humblement le talon du succès,* qui ont une faconde bien nivelée, bien plane et bien roulante, sur laquelle cheminent et circulent à petit bruit avec leurs divers bagages toutes les idées communes de leur temps ; qui, de crainte d'avoir des pensées trop peu imprégnées de l'atmosphère de tout le monde, mettent sans cesse leur

jugement dans la rue comme un thermomètre à leur fenêtre [1]. »

Cette fois, pour *éreinter* son *cher ami* Dumas, Victor Hugo n'avait point eu recours aux bons offices de M. Granier de Cassagnac : il avait tenu le gourdin lui-même.

II

Le Journal des Débats ayant dit, dans son numéro du 17 janvier 1834, que l'*Étude sur Mirabeau* servait d'*introduction* à la publication de M. Lucas-Montigny, ce dernier protesta en termes assez vifs ; il écrivit au rédacteur :

Monsieur, une erreur dont il m'importe d'obtenir la rectification s'est glissée dans le feuilleton de votre numéro d'hier 17. M. Victor Hugo a eu, de mon consentement, connaissance de quelques chapitres de mes deux premiers volumes, qui ne contiennent qu'une partie de *la vie privée;* mais *il n'a pas lu un mot* des volumes qui comprennent *la vie publique.* Sa brochure, toute politique, et que je n'ai vue qu'en même temps que le public, n'est donc, ni de mon aveu ni en réalité, l'*introduction* de mon ouvrage. Quiconque aura lu seulement une page de celui-ci ne pourra conserver aucun doute à cet égard.

18 janvier 1834 [2].

Au mois de mars 1834, Victor Hugo réédita l'*Étude sur Mirabeau* et la donna pour couronnement à ses deux volumes de *Littérature et Philosophie mêlées.* Il indiquait ainsi, dans sa préface, *le but de cette publication :*

Ces deux volumes, disait-il, *ne sont autre chose que la col-*

1. *Étude sur Mirabeau,* p. 19.
2. *Journal des Débats,* 19 janvier 1834.

lection complète de *toutes* les notes que l'auteur, dans la route littéraire et politique qu'il a déjà parcourue, a écrites çà et là, chemin faisant, depuis quinze ans qu'il marche... En consultant *les dates qu'on a eu soin de placer en tête de tous les fragments*, ceux des lecteurs qui se plaisent à ces sortes de comparaisons, même lorsqu'il s'agit d'ouvrages aussi peu importants que celui-ci, pourront voir aisément à quelle œuvre de l'auteur, à quel moment de sa manière, à quelle phase de sa pensée, sur la société et sur l'art, se rattache chacune des divisions de ce livre... On y retrouve, de 1819 à 1834, *tous les changements de style et de pensée*, toutes les modifications d'opinion et de forme, tous les élargissements d'horizon politique et littéraire que les personnes qui veulent bien suivre le développement de son esprit ont pu remarquer en gravissant la série totale de ses œuvres...

Il livre ce recueil au public en toute franchise et en toute confiance.

Le premier de ces deux volumes ne contient que deux divisions; l'une a pour titre : *Journal des idées, des opinions et des lectures d'un jeune jacobite de 1819*; l'autre : *Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830.*

Le plus ancien de ces deux journaux surtout a besoin d'être lu avec une extrême indulgence, et *sans que le lecteur en perde un seul instant la date de vue*, 1819. L'auteur l'offre ici, non comme une œuvre littéraire, mais comme un sujet d'étude et d'observation... Aussi, pour que cette partie du livre ait, du moins, le mérite de présenter une *base sincère* aux études de ce genre, a-t-on eu soin de l'imprimer *sans y rien changer, absolument telle qu'on l'a recueillie, soit dans les publications du temps*, aujourd'hui oubliées, soit dans des dossiers de notes restées manuscrites [1]...

Lorsque Victor Hugo écrivait ces lignes, il avait sur sa table les bonnes feuilles de son livre. « Je n'ai *rien changé*, disait-il, à mes articles d'autrefois; » — et il y avait fait des changements sans nombre, tantôt ajoutant, tantôt retranchant, modifiant ici son style, là sa pensée. « Je les ai

1. *Littérature et Philosophie mêlées*, introduction.

imprimés, ajoutait-il, *tels que je les ai recueillis dans les publications du temps;* » et, en les réimprimant, il leur avait fait subir des altérations qui en dénaturent parfois complètement le sens et la portée. Il insistait, dans sa préface, sur les dates qu'il avait *soigneusement placées en tête de tous les fragments.* Que *le lecteur ne perde pas un seul instant ces dates de vue!* Et ces dates étaient presque toutes fausses. Il lui arrivait de donner quelquefois, avec la date de l'année, celles du mois et du jour; et tout était inexact, le jour, le mois et l'année. Il allait jusqu'à dater d'*avril 1820* et de *décembre 1820*, des morceaux écrits *après 1830.* Il appelait cela agir *en toute franchise,* fournir une *base sincère* aux études *des personnes qui veulent bien suivre le développement de son esprit.* La sincérité lui fait défaut, même dans les choses les plus insignifiantes, là où il n'a aucun intérêt à duper le lecteur. « Il y a de tout, dit-il, dans ce journal, même des plans de tragédie faits au collège. » Et il donne, en effet, sous ce titre : *Plan de tragédie fait au collège,* l'analyse détaillée d'une tragédie dont Phocion est le héros. Avec une impartialité louable, il signale les côtés faibles de son plan, et il en fait ressortir les qualités avec une satisfaction légitime. Or, ce plan de tragédie, œuvre de sa jeunesse, n'est pas autre chose que l'analyse faite par lui, dans la cinquième livraison du *Conservateur littéraire*[1], de la tragédie de *Phocion,* par J.-C. Royou, frère de l'abbé Royou, rédacteur de *l'Ami du roi,* et beau-frère de Fréron, l'ennemi de Voltaire, tragédie jouée au Théâtre-Français le 16 juillet 1817[2].

1. *Le Conservateur littéraire,* t. I, pp. 189-196.

2. Dans *Victor Hugo avant 1830,* j'ai eu occasion de signaler, avec preuves à l'appui, les principales altérations que Victor

III

Claude Gueux, qui suivit de près *Littérature et Philosophie mêlées* et parut au mois de juillet 1834[1], va nous fournir un nouveau et bien curieux témoignage de la façon véritablement étrange dont Victor Hugo, tout en affichant ses prétentions à l'exactitude la plus scrupuleuse, n'a cessé de travestir les faits, de mettre partout, à la place de la vérité, la fantaisie, l'erreur et, pourquoi ne pas dire le mot? le mensonge.

Comme le *Dernier jour d'un condamné, Claude Gueux* est un plaidoyer contre la peine de mort. Cette fois, il ne s'agissait plus, comme dans le livre de 1829, d'un assassin de fantaisie, d'un criminel imaginaire, créé de toutes pièces pour les besoins de la cause, mais d'un criminel « pour de bon », d'un assassin en chair et en os, qui avait commis un vrai crime, qui avait été bel et bien exécuté sur la place publique de Troyes, et dont l'histoire se pouvait lire tout au long dans la *Gazette des Tribunaux*.

Donc ici plus de poésie, plus de roman, plus de rêves; c'est sur le terrain de la réalité que l'auteur édifie sa thèse et bâtit sa plaidoirie. Il n'inventera rien, il se fera scrupule d'altérer le moindre fait, le plus petit détail. « *Je dis les choses comme elles sont,* écrit-il, laissant les lecteurs ramasser les moralités à mesure que les faits les sèment sur leur chemin. »

Claude Gueux est un ouvrier de Paris, que Victor Hugo nous présente en ces termes : « Claude était une figure

Hugo avait fait subir à ses anciens textes. (Voy. chapitre v, pp. 174 à 193.)

1. *Claude Gueux* a paru d'abord dans la *Revue de Paris*, t. VII, de l'année 1834, livraison du 6 juillet.

digne et grave. Il avait le front haut, déjà ridé, quoique jeune encore, quelques cheveux gris perdus dans les touffes noires, l'œil doux et fort, puissamment enfoncé dans une arcade sourcilière bien modelée... C'était une belle tête. »

Au moral, Claude « est honnête, capable, habile, intelligent, sachant penser... Il est doux... Cerveau bien fait, cœur bien fait. »

Dans ce pauvre ouvrier, il y avait l'étoffe d'un puissant orateur : « Il parla debout, avec une voix pénétrante et bien ménagée, avec un œil clair, honnête et résolu, avec un geste presque toujours le même, mais plein d'empire... Il eut des moments de véritable haute éloquence qui faisaient remuer la foule... Dans d'autres instants, il était poli, choisi comme un lettré ; puis, par moments encore, modeste, mesuré, attentif, marchant pas à pas dans la partie irritante de la discussion... »

Voilà l'homme que la société a envoyé à l'échafaud. Comment cela a-t-il pu se faire? Victor Hugo va nous l'apprendre.

Claude avait une femme et un enfant. « Un hiver, l'ouvrage manqua. Pas de feu ni de pain dans le galetas. L'homme, la femme et l'enfant eurent froid et faim. L'homme vola... De ce vol, il résulta trois jours de pain et de feu pour la femme et pour l'enfant, et cinq ans de prison pour l'homme. »

Comme Jean Valjean, le héros des *Misérables*, ce malheureux Claude a volé sans doute un ou deux pains et deux ou trois fagots ; il a volé par vertu, par amour, faisant héroïquement le sacrifice de sa liberté ; c'est un voleur sublime. Quoi qu'il en soit, le voilà enfermé pour cinq ans à la maison centrale de Clairvaux. Tout natu-

rellement, cet homme qui a été un ouvrier modèle devient le modèle des prisonniers :

Claude Gueux, en prison, travaillait tout le jour... Le directeur des ateliers le reconnut bon ouvrier... Au bout de quelques mois, Claude avait acquis un ascendant singulier sur tous ses compagnons. Comme par une sorte de convention tacite, et sans que personne sût pourquoi, pas même lui, tous ces hommes le consultaient, l'écoutaient, l'admiraient et l'imitaient, ce qui est le dernier degré ascendant de l'admiration. Ce n'était pas une médiocre gloire d'être obéi par toutes ces natures désobéissantes. Cet empire lui était venu sans qu'il y songeât... Mettez un homme qui contient des idées parmi des hommes qui n'en contiennent pas, au bout d'un temps donné, et par une loi d'attraction irrésistible, tous les cerveaux ténébreux graviteront humblement et avec adoration autour du cerveau rayonnant. Il y a des hommes qui sont fer et des hommes qui sont aimant. En moins de trois mois donc, Claude était devenu l'âme, la loi et l'ordre de l'atelier. Toutes ces aiguilles tournaient sur son cadran. Il devait douter lui-même par moments s'il était roi ou prisonnier. C'était une sorte de pape captif avec ses cardinaux. Dans plus d'une occasion, lorsqu'il s'était agi d'empêcher une rébellion ou un tumulte, l'autorité sans titre de Claude Gueux avait prêté mainforte à l'autorité officielle du directeur. En effet, pour contenir les prisonniers, dix paroles de Claude valaient dix gendarmes. Claude avait maintes fois rendu ce service au directeur [1].

Si vous croyez qu'une telle conduite, de si grands services rendus ont valu à Claude d'être bien traité, peut-être même de voir sa peine abrégée, c'est que vous êtes comme « le bon public », et que vous « n'y comprenez rien ». C'est précisément la bonne conduite de Claude qui l'a perdu ! c'est à elle qu'il doit d'avoir été guillotiné ! Victor Hugo va vous faire toucher cela du doigt.

« Aimé des prisonniers, Claude était détesté des geôliers, cela est toujours ainsi. La popularité ne va jamais

1. *Claude Gueux*, p. 7.

sans la défaveur. L'amour des esclaves est toujours doublé de la haine des maîtres... » La haine du directeur était en raison directe des services que lui avait rendus son prisonnier. « Le directeur le détestait cordialement. Il était jaloux de ce voleur. Il avait au fond du cœur une haine secrète, envieuse, implacable contre Claude, une haine de souverain de droit à souverain de fait, de pouvoir temporel à pouvoir spirituel. Ces haines-là sont les pires[1]... »

Celle du directeur ne devait pas tarder à se satisfaire de la façon la plus cruelle. Doué des plus rares vertus et des qualités les plus hautes, Claude n'y mêlait pas un seul défaut; tout au plus eût-on pu signaler chez lui une petite infirmité : il était grand mangeur. « C'était une particularité de son organisation. Il avait l'estomac fait de telle sorte que la nourriture de deux hommes ordinaires suffisait à peine à sa journée. » Au lieu du pain de quatre livres, qu'il mangeait à Paris, il ne recevait à Clairvaux qu'une livre et demie de pain et quatre onces de viande. La ration est inexorable. Il avait faim, il souffrait; il n'en parlait pas. « C'était sa nature ainsi. » Un jour, un jeune homme nommé Albin, « pâle, blond, faible, » vint se placer près de lui, tenant à la main sa ration, dont il lui offrit la moitié. Vainement Claude voulut résister; il dut céder enfin et accepter ce jour-là et les jours suivants. « Ils partagèrent, en effet, de la sorte tous les jours. Claude Gueux avait trente-six ans, et, par moment, il en paraissait cinquante, tant sa pensée habituelle était sévère. Albin avait vingt ans; on lui en eût donné dix-sept, tant il y avait encore d'innocence dans le regard de ce voleur. Une étroite amitié se lia entre ces deux hommes,

1. *Claude Gueux*, p. 9.

amitié de père à fils, plutôt que de frère à frère. Albin était encore presque un enfant; Claude était déjà presque un vieillard. Ils travaillaient dans le même atelier, ils couchaient sous la même clef de voûte, ils se promenaient dans le même préau, ils mordaient au même pain. Chacun des deux était l'univers pour l'autre[1]. »

Claude était heureux : le directeur tenait sa vengeance. Brusquement, brutalement, sans motif, il changea Albin de quartier. Claude perdait son ami, en même temps qu'il se voyait enlever le supplément de ration qui lui était nécessaire. Il était frappé dans sa santé, atteint dans ses affections. Cet excellent directeur avait si bien visé qu'il avait fait coup double.

Le lendemain et chaque jour, durant plusieurs semaines, à l'heure où M. Delacelle (c'était le nom du directeur) faisait sa ronde dans l'atelier, Claude, son bonnet de grosse laine à la main, sa veste grise respectueusement boutonnée, le supplia de faire remettre Albin dans le même atelier. — Impossible! répondit M. Delacelle, qui, bientôt même, ne daigna plus répondre, se bornant à hausser les épaules. Les choses étant ainsi, Claude se recueillit, délibéra en lui-même pendant de longues heures, « assis sur une pierre, les coudes sur ses genoux et le front dans ses mains, immobile, dans la même attitude »; puis, froidement, impartialement, en son âme et conscience, cet homme, « cerveau bien fait, cœur bien fait », rendit son verdict.

Le soir de ce jour, — ceci se passait en 1831, — il dit à M. Delacelle : « Nous sommes aujourd'hui le 25 octobre. Je vous donne jusqu'au 4 novembre. » Claude ne laissa pas passer un seul des neuf jours de grâce ac-

1. *Claude Gueux*, p. 9.

cordés au directeur, sans l'avertir gravement de l'état de plus en plus douloureux où le mettait la disparition d'Albin. Cette longanimité devait rester sans résultat. Le 4 novembre arriva. Claude Gueux s'éveilla avec un visage serein. « Ce matin-là, il travailla avec plus d'ardeur qu'à l'ordinaire; jamais il n'avait fait si vite et si bien. Il parut attacher un certain prix à terminer, dans la matinée, un chapeau de paille que lui avait payé d'avance un honnête bourgeois de Troyes, M. Bressier. » S'il devait mourir, — après avoir fait justice, — il ne voulait pas qu'il y eût la plus petite tache sur sa vie, le plus léger grain de poussière sur sa conscience.

La justice, — la vraie, celle de Claude Gueux, — ne redoute pas la lumière; elle ne craint pas de montrer à tous sa face austère, auguste et redoutable; et voilà pourquoi, dans la salle de travail, lorsque les prisonniers furent réunis, Claude leur annonça qu'il allait tuer le directeur. Il leur exposa les motifs de sa détermination. Il attesta la conscience de ceux qui l'écoutaient : « Qu'il avait mûrement réfléchi, et à cela seulement, depuis deux mois; qu'il croyait bien ne pas se laisser entraîner par le ressentiment, mais que, dans le cas que cela serait, il suppliait qu'on l'en avertît; qu'il soumettait honnêtement ses raisons aux *hommes justes* qui l'écoutaient; qu'il allait donc tuer M. Delacelle, mais que, si quelqu'un avait une objection à lui faire, il était prêt à l'écouter [1]. »

Pas une seule objection ne lui fut adressée. Le silence des quatre-vingt-un *justes*, qui formaient son auditoire, avait confirmé son *verdict*. Appelant l'un après l'autre ceux de ses compagnons qu'il aimait le plus après Al-

1. *Claude Gueux*, p. 15.

bin, il leur distribua tout ce qu'il possédait en linge et en vêtements. Puis il les embrassa tous, commanda qu'on se remît au travail et attendit.

Neuf heures sonnaient à l'horloge de la prison, lorsque le directeur fit son entrée. Claude Gueux le supplia une dernière fois « avec une voix qui eût attendri le démon ». Le directeur fut inexorable. Claude alors sortit de son pantalon une hache, et, d'une main assurée, fendit la tête de sa victime ; trois coups assénés dans la même entaille lui avaient ouvert le crâne ; un quatrième lui coupa la figure en deux ; un cinquième lui fit à la cuisse droite une blessure profonde. M. Delacelle était mort. Jetant la hache et tirant de sa veste une paire de ciseaux, les ciseaux de « sa femme », Claude se les enfonce dans la poitrine et tombe évanoui sur le cadavre du directeur.

Quatre mois et demi plus tard, le 16 mars 1832, Claude Gueux comparaissait devant le jury. « Il eut une bonne attitude devant la cour. » Il prêta même son aide au président des assises. Aucun des témoins ne voulait déposer contre lui ; le président les menaçait en vain de son pouvoir discrétionnaire : il fallut que Claude leur commandât de parler. Quand, par oubli ou par affection pour lui, l'un d'eux omettait des faits à sa charge, il les rétablissait.

Il accueillit l'arrêt qui le condamnait à mort sans forfanterie comme sans faiblesse, et se contenta de dire : *C'est bien. Mais pourquoi cet homme a-t-il volé? Pourquoi cet homme a-t-il tué? Voilà deux questions auxquelles ils ne répondent pas* [1].

Rentré dans la prison, il soupa presque gaiement.

1. *Claude Gueux*, p. 22.

Des offres d'évasion lui furent faites par les prisonniers de Troyes, qui s'y dévouaient tous. Il refusa. L'exécution eut lieu le 8 juin 1832. « On avait choisi ce jour-là, parce que c'était jour de marché, afin qu'il y eût le plus de regards possible sur son passage. » — « Il monta sur l'échafaud gravement, l'œil toujours fixé sur le gibet du Christ. Il voulut embrasser le prêtre, puis le bourreau, remerciant l'un, pardonnant à l'autre... Au moment où l'aide le liait sur la hideuse mécanique, il fit signe au prêtre de prendre la pièce de 5 francs qu'il avait dans sa main droite, et lui dit : *Pour les pauvres.* Comme huit heures sonnaient en ce moment, le bruit du beffroi de l'horloge couvrit sa voix, et le confesseur lui répondit qu'il n'entendait pas. Claude attendit l'intervalle de deux coups et répéta avec douceur : *Pour les pauvres.* Le huitième coup n'était pas encore sonné que cette *noble* et intelligente tête était tombée [1]. »

IV

Je ferme maintenant la *Revue de Paris* de 1834 et j'ouvre la *Gazette des Tribunaux* de 1832, ainsi qu'un intéressant volume de M. de Mongis, qui était substitut à Troyes à l'époque du procès de Claude Gueux [2].

1. *Claude Gueux*, p. 22.
2. *Réquisitoires, Discours*, etc., par M. de Mongis, ancien procureur général, 2e édition, 1876. L'article de M. de Mongis sur *Claude Gueux* avait paru en 1834. Dix-neuf ans plus tard, Victor Hugo tira vengeance de ce vieil article et de son auteur en écrivant dans *les Châtiments :*

Passons vite. L'histoire abrège. Elle rédige
Royer d'un coup de fouet, *Mongis* d'un coup de pied,
Et fuit. Royer se frotte et *Mongis* se rassied ;
Tout est dit. Que leur fait l'affront ? L'opprobre engraisse.

Il fallait à Victor Hugo un assassin qui fût un homme extraordinaire, une intelligence supérieure, « un cerveau rayonnant, » toutes choses qui ne se peuvent rencontrer, on le sait de reste, que sur le pavé de la capitale ; il ouvre donc son récit par ces lignes : « Il y a sept ou huit ans, un homme, nommé Claude Gueux, pauvre ouvrier, vivait à Paris » Le vrai Claude Gueux n'a jamais mis les pieds dans Paris la grand'ville. Il était tout simplement berger dans une petite commune de la Côte-d'Or [1].

Besoin était que le poète donnât à son héros une femme et un enfant. Comment aurait-il pu, sans eux, obtenir certains effets, ceux-ci, par exemple : « La fille et l'enfant eurent froid et faim. L'homme vola. » — « Un jour, étant de bonne humeur et voyant Claude Gueux fort triste, car cet homme pensait toujours à celle qu'il appelait *sa femme,* le directeur des ateliers lui conta, par manière de jovialité et de passe-temps, et aussi pour le consoler, que cette malheureuse s'était faite fille publique. Claude demanda froidement ce qu'était devenu l'enfant. On ne savait. » — « Il fouilla dans une espèce de caisse de bois blanc qui était au pied de son lit, il en tira une paire de ciseaux de couturière. C'était *la seule chose qui lui restât de la femme qu'il avait aimée, de la mère de son enfant, de son heureux petit ménage d'autrefois.* » C'est avec cette petite

1. Comme il faut que tout soit inexact dans les récits de Victor Hugo, les détails les plus insignifiants aussi bien que les circonstances les plus importantes, nous voyons par le récit de M. de Mongis que le portrait physique de Claude Gueux est aussi faux que son portrait moral. L'homme que Victor Hugo représente avec « quelques cheveux gris perdus dans les touffes noires », était *blond* sans mélange. (Mongis, *op. cit.*) — Voyez aussi, dans *le Français* du 12 janvier 1877, la *Chronique parisienne* de M. Victor Fournel.

paire de ciseaux qu'il aura la *superstition touchante* de se frapper, après avoir asséné cinq coups de hache à M. Delacelle. Après sa condamnation, il demandera qu'on lui rende cette chère relique. Devant la cour d'assises, il établira avec force, avec éloquence, que la *provocation* est venue du directeur ; il dira : « J'avais une femme pour qui j'ai volé, il me torture avec cette femme ; j'avais un enfant pour qui j'ai volé, il me torture avec cet enfant. »

La vérité est que Claude Gueux n'a pas dit à la cour d'assises un traître mot de ces belles choses ; qu'il n'avait jamais eu ni femme, ni enfant, ni petit ménage, et qu'il avait volé pour son propre compte. Rendu à la liberté après une première condamnation, il avait recommencé et avait été envoyé une seconde fois à Clairvaux. Cet homme « honnête », ce « cerveau rayonnant », ce « cœur bien fait », était un voleur incorrigible, un cheval de retour.

Ces antécédents, si déplorables soient-ils, Claude les a peut-être rachetés par sa conduite dans la prison. Victor Hugo ne nous l'a-t-il pas montré contenant le désordre, empêchant la rébellion, plus qu'un héros et plus qu'un saint, l'Ange de la Maison centrale ? Claude Gueux avait, en effet, une façon à lui de donner de bons exemples aux *hommes justes* qui l'entouraient. En 1827, cet homme « doux, poli, modeste, mesuré, choisi comme un lettré », — merci de la comparaison, M. Hugo ! — se précipite sur M. Delacelle, lui arrache son sabre et essaye de le lui passer au travers du corps. Notre justicier, cette fois, manque son coup, ce qui lui vaut d'être acquitté par la cour d'assises. Il saura reconnaître cette indulgence des douze jurés champenois ; quatre ans plus tard, il fera mieux.

C'est qu'il a vraiment, quatre ans plus tard, les meilleures raisons du monde pour être sans pitié. N'a-t-on pas poussé la barbarie jusqu'à le séparer de son ami, de ce jeune Albin qui a « tant d'innocence dans le regard » et dont le généreux dévouement lui a inspiré « une amitié de père à fils »? Hélas! hélas! ce tendre et novice Albin, pour lequel la riche palette de Victor Hugo n'a pas de couleurs assez fraîches, qu'il nous représente « pâle, blond, faible », voici son portrait peint *de visu* par le rédacteur de la *Gazette des Tribunaux :*

A voir sa courte et forte stature, la largeur démesurée de ses épaules, à peine séparées de sa tête par un col puissant et sillonné de muscles mobiles, on le prendrait pour cet *Hercule aux boules*, que nous admirons dans le jardin des Tuileries, près du lit de Cléopâtre ; mais le caractère qui domine dans sa physionomie, c'est l'éclat sombre de ses yeux profondément enfoncés dans leur orbite [1].

Quant à l'amitié que lui avait vouée Claude Gueux, à cette « amitié de père à fils plutôt que de frère à frère », c'est encore la *Gazette des Tribunaux* qui va nous dire ce qu'il en faut penser.

Au mois de décembre 1832, Félix-Albin Legrand comparaissait à son tour devant la cour d'assises de l'Aube, sous l'accusation d'assassinat. « Il paraît, dit la *Gazette*, qu'un attachement monstrueux avait d'abord soumis Albin Legrand au joug de Claude Gueux et l'avait aveuglément poussé dans la complicité du crime qui a conduit Gueux au supplice. Plus tard, ses infâmes affections criminelles se seraient reportées sur l'infortuné Delaroche, détenu pour simple délit à Clair-

1. *Gazette des Tribunaux*, 19 mars 1832.

vaux; et, du moment où elles rencontraient un obstacle, elles ont dû enfanter un crime. Delaroche périt victime d'une jalousie aussi effrénée que la passion où elle puisait sa source impure[1]. »

En face de sa victime expirante, Albin s'était écrié : « Je ne me repens pas. » Après de longs jours de réflexion, il disait encore : « Je ne me repens pas. » Aux gendarmes qui le conduisaient à Troyes, la veille de sa comparution devant le jury, il tenait les propos les plus sanguinaires, jurant qu'il ferait trembler tous les spectateurs, que son avocat y passerait le premier : *D'un coup de sabot je lui ferai sauter la cervelle et les yeux.* Condamné aux travaux forcés à perpétuité, il rit aux éclats. « Par exemple, dit-il en tendant la main aux menottes, je ne me serais pas attendu à rire aujourd'hui[2]. » Excellent jeune homme, et comme Victor Hugo a eu raison de célébrer sa timidité, son bon cœur et son innocence!

V

Revenons à Claude Gueux et à la journée du 4 novembre 1831. On se rappelle cette scène, dans la salle où sont réunis les quatre-vingt-deux prisonniers : Claude annonçant que le soir il se fera justice, soumettant ses raisons à ses camarades, se déclarant prêt à écouter leurs objections; les prisonniers ratifiant la sentence qu'il a portée, embrassant, les larmes aux yeux, cet homme « qui va donner sa vie pour une cause juste », et qui leur distribue ses pauvres hardes. La scène est belle et fait honneur à l'imagination du poète. Voici

1. *Gazette des Tribunaux*, 24 décembre 1832.
2. *Ibid.*

maintenant la réalité. « Pour ôter à ses compagnons, dit la *Gazette des Tribunaux*, toute possibilité de le trahir, Claude Gueux les refoule dans un coin de l'atelier, en attendant sa victime, jetant à leurs pieds, avec un air de hauteur, l'instrument fatal, et les défiant de fuir, menaçant, au moindre geste, de faire voler une tête; tantôt sombre et morne, tantôt riant de leur air effrayé[1]. »

Claude est devant le jury. Sur une table, devant le bureau du président, sont étalées les pièces à conviction, parmi lesquelles « une hache rouillée par des taches de sang et portant encore à son taillant des dents humaines et des cheveux ». Victor Hugo ne s'attarde pas à ces misères, il est tout entier à Claude Gueux, il signale « sa bonne attitude devant la cour », l'héroïsme chevaleresque de ce galant homme qui vient lui-même en aide à l'accusation, dirige les débats, commande aux témoins de parler, fût-ce contre lui, et qui, si l'on omet des faits à sa charge, les rétablit. Encore une belle scène aussi fausse que tout le reste. « Claude Gueux, dit la *Gazette des Tribunaux,* menaça de tuer les juges. » Voilà pour sa bonne attitude devant la cour. Quant à ses anciens compagnons, voici en quels termes il les invitait à déposer sans crainte, à dire tout ce qu'ils avaient vu : « Ceux qui m'accusent aujourd'hui parce qu'ils ne tremblent plus devant moi n'ont sur moi d'autre avantage que leur lâcheté; ils ont applaudi à mon crime et n'avaient pas osé le commettre [2]. »

Albin, du moins, sera, sans doute, excepté de l'anathème que Claude Gueux lance ainsi aux témoins entendus par la cour. Et comment ne le serait-il pas?

1. *Gazette des Tribunaux*, 19 mars 1832.
2. *Ibid*

« Albin, écrit Victor Hugo, entra en chancelant ; il sanglotait. Les gendarmes ne purent empêcher qu'il n'allât tomber dans les bras de Claude. Claude le soutint et dit, en souriant, au procureur du roi : « Voilà un scélérat qui partage son pain avec ceux qui ont faim. » Puis il baisa la main d'Albin... Les femmes qui étaient là pleurèrent [1]. » La *Gazette des Tribunaux* ne dit rien de cette scène pathétique, et pour cause. Claude Gueux accusa, en effet, Albin d'avoir été son complice dans le meurtre du directeur ; il persista, jusqu'au pied de l'échafaud, à le dénoncer comme tel [2].

J'aurais encore à signaler bien des inexactitudes, bien des erreurs *voulues*. Je n'en relèverai plus que deux ou trois.

Les paroles empreintes à la fois de fermeté, de philosophie et d'éloquence, que Victor Hugo met dans la bouche de Claude Gueux, au prononcé de son arrêt, n'ont point été dites. Claude, à ce moment, ne fit point figure de héros. « Il est pâle et son attitude abattue rend inutiles les précautions inusitées dont il est environné [3]. »

Autre détail. On veut, dit Victor Hugo, le faire évader ; il refuse. N'a-t-il pas, dès longtemps, fait le sacrifice de sa vie ? Ici, encore, intervient cet éternel trouble-fête, le rédacteur de la *Gazette*. Il nous apprend que « Claude Gueux, depuis son arrivée dans les prisons de Troyes, a dirigé un plan d'évasion aussi hardi qu'habile. »

D'après Victor Hugo, l'exécution avait été fixée au 8 juin, parce que ce jour-là était un jour de marché,

1. *Claude Gueux*, p. 20.
2. *Gazette des Tribunaux*, 19 mars 1832.
3. *Ibid.*

ce qui lui fournit aussitôt matière à une superbe tirade. Il n'y a qu'un petit malheur, c'est qu'on avait choisi le 8 juin par cette raison, précisément, que ce n'était pas le jour du marché. « L'exécution, écrit la *Gazette des Tribunaux*, a eu lieu le vendredi 8 juin, à huit heures du matin. Jusqu'à présent, les exécutions avaient toujours eu lieu le samedi, jour de marché, où la foule est naturellement plus considérable [1]. » Et la *Gazette* insiste sur ce point, que l'autorité, en évitant de choisir le jour du marché, s'est proposé de « suivre l'impulsion philanthropique des esprits », et qu'elle a cherché « à cacher le plus possible un si terrible spectacle ».

On sait, de reste, que l'auteur de *Notre-Dame de Paris* affiche en toute rencontre la prétention d'unir au laurier du poète la palme de l'érudit, de s'élever aux conceptions les plus hautes et de s'astreindre à l'exactitude la plus minutieuse. Dans *Claude Gueux*, en particulier, où il agite une grave question de philosophie sociale, où chaque détail a la prétention d'être un argument, où les faits sont le support de la thèse, il avait le devoir de ne mettre en avant que des faits scrupuleusement exacts, de « dire les choses comme elles sont ». Il en avait pris l'engagement au début de son travail. Cet engagement, nous savons maintenant comment il l'a rempli. Pas un fait qu'il n'ait dénaturé, pas un détail qu'il n'ait travesti. Et qu'on ne dise pas qu'après tout le mal n'est pas grand, que Victor Hugo étant un poète, cela ne tire point à conséquence. Ce n'est pas impunément qu'un écrivain se fait un jeu de la vérité, une habitude du mensonge. Même dans l'ordre purement littéraire, la sincérité est la qualité maîtresse : sans

1. *Gazette des Tribunaux*, 15 juin 1832.

elle, point d'émotion vraie, point de grandeur véritable. Et c'est pour cela que Victor Hugo, puissant écrivain, artiste incomparable, ne sera pas, dans la postérité, l'égal de ces grands poètes sincères, Racine et Corneille.

Un dernier mot.

Dans *les Misérables*, Victor Hugo revendique la paternité du mot *gamin*. « Ce mot, dit-il, fut *imprimé pour la première fois en 1834*. C'est dans un opuscule intitulé *Claude Gueux* qu'il fit son apparition. Le scandale fut vif. Le mot a passé [1]. » On lit, en effet, dans *Claude Gueux*: « Il s'amusa même à éteindre une des rares chandelles qui éclairaient l'atelier, avec le souffle de sa narine... Rien ne pouvait faire que cet ancien *gamin* de Paris n'eût point, par moment, l'odeur du ruisseau de Paris. »

C'est au mois de *juillet 1834* que la *Revue de Paris* publia l'opuscule de Victor Hugo. Or, dans cette même *Revue de Paris*, je trouve, à la date de *juin 1832*, un article de Castil-Blaze sur Lablache, où se lit ce passage :

Louis (Lablache) n'avait d'abord aucune application pour la musique : il montrait cependant beaucoup de goût pour cet art ; mais Louis était le type du *gamin* ; il s'amusait d'une mouche, distribuait des croquignoles à ses voisins en attendant mieux et bayait aux corneilles pendant la leçon du maître [2].

Un des bons écrivains de notre temps, M. Bazin, auteur de l'*Histoire de France sous Louis XIII et sous le ministère du cardinal Mazarin*, a fait paraître, au mois de *février 1833*, deux volumes intitulés : *l'Époque*

1. *Les Misérables*, IIIe partie, livre Ier, chapitre VII.
2. *Revue de Paris*, t. XXXIX, p. 178.

sans nom. C'est, au jugement de Sainte-Beuve, un joli livre dans le genre de Duclos et qui peint bien l'aspect des mœurs à sa date. Le dernier chapitre contient les lignes suivantes :

Le *gamin* de Paris est bien près d'en être le maître, même le cas d'insurrection à part ; tant on le voit se multiplier, se reproduire, toujours le premier là où il y a quelque chose à voir, surtout quelque mal à faire, pénétrant partout, se glissant entre vos jambes, parfois même dans vos poches, le paresseux le plus actif, le fainéant le plus affairé qui soit au monde [1].

Il n'est donc pas exact que le mot *gamin* ait été *imprimé pour la première fois* en 1834 [2] et dans un écrit de Victor Hugo. Lorsque l'Académie française, dans son *Dictionnaire historique* de la langue, en sera rendue au mot *Gamin*, elle fera bien de ne pas imiter M. Littré [3] et de ne pas accepter, comme lui, les yeux fermés, le dire de l'auteur de *Claude Gueux*.

1. *L'Époque sans nom*, t. II, p. 298, 1833.
2. Je rencontre le mot *gamin* dans les dictionnaires suivants, publiés avant 1834 : *Nouveau Dictionnaire de la langue française*, par J.-Ch. Laveaux, 1820, p. 886. — *Dictionnaire français par ordre d'analogie*, par P.-A. Lemare, 1820, p. 525. — *Dictionnaire classique de la langue française*, publié et mis en ordre par quatre professeurs de l'Université, 1828, p. 450. — *Dictionnaire étymologique de la langue française*, par B. de Roquefort, 1829, p. 358. — *Dictionnaire universel de la langue française*, par Ch. Nodier et V. Verger, 5e édition, 1832, p. 723. — Je trouve encore le mot *gamin* dans un livre que Victor Hugo, je le sais, n'a jamais eu besoin d'ouvrir, le *Dictionnaire des Rimes*, par P. Richelet, édition corrigée par les citoyens Dewailly, membre de l'Institut national, et Dewailly, fils aîné, Paris, l'an VII de la République. Et ce mot avait bien, dans tous ces livres, l'acception que nous lui donnons aujourd'hui. Voici, par exemple, comment il est défini par le *Dictionnaire* de J.-C. Laveaux : *Jeune garçon qui passe son temps à jouer et à polissonner dans les rues*.
3. *Dictionnaire de la langue française*, t. II, v° *Gamin*.

CHAPITRE VII

ANGELO. — LES CHANTS DU CRÉPUSCULE

M[lle] Mars et M[me] Dorval. — Les recettes d'*Angelo*. — Une préface de Victor Hugo et une fable de Florian. — Les *Statuts de l'inquisition d'Etat*. — Le comte Daru et le comte Tiepolo. — *Cornaro, tyran pas doux*. — Lepeintre jeune et Suzanne Brohan.— *Les Chants du crépuscule*. — Sainte-Beuve et Dalila. M. Vinet. M[lle] Juliette et *Date lilia*.

I

Un des critiques qui avaient le plus sévèrement jugé *Marie Tudor*, M. Amédée Pichot, terminait son article, publié dans la *Revue de Paris*, par ces lignes où les qualités et les défauts du poète sont appréciés avec une équité parfaite :

Quel que soit le jugement définitif que l'on doive porter sur l'ensemble des travaux de M. Victor Hugo, qui n'en est encore qu'à ses premiers pas dans la carrière dramatique, j'aime en lui, comme dans les poètes anglais du seizième siècle, ce mélange d'érudition et de romanesque qui distingue la plupart de ses écrits ; j'aime en lui cette exagération qui n'évite pas toujours l'emphase et la redondance espagnole, mais qui atteint aussi le sublime ; j'aime cet esprit qui, à force de chercher les contrastes, tombe dans les concetti et les subtilités, mais trouve aussi l'inattendu dans la chose et le mot ; j'aime enfin cette franchise d'expression qui accepte le trivial sans crainte, mais qui, toujours correcte selon la langue, sinon toujours douce à l'oreille, n'exclut pas systématiquement la grâce et l'élégance. Bizarre sans doute quand il ne peut être original, véhément quand il ne peut être fort, grotesque quand il ne peut être comique, il est du moins toujours poète et jamais commun ; il dé-

passe le but, mais il reste rarement en chemin. En un mot, d'autres ont des *caprices* plus ou moins brillants, M. Victor Hugo, seul peut-être en littérature, a une *VOLONTÉ*. Il ne s'est jamais dissimulé que sa vie littéraire serait une longue lutte, que chacun de ses ouvrages serait un combat, et il s'est mis bravement en campagne, comme un de ces champions d'autrefois qui, vainqueurs ou vaincus, étaient toujours sûrs de se faire connaître par leurs bons coups d'épée[1].

Après *Marie Tudor*, Victor Hugo avait une revanche à prendre au théâtre. Sans perdre un jour, il se remet à l'œuvre et prépare une nouvelle pièce. Le 14 décembre 1833, Mme Hugo écrit à Victor Pavie : « Mon mari a toujours ses pauvres yeux malades, et pourtant il s'occupe activement d'un drame qui doit être joué aux Français, et son volume de poésies s'en trouve retardé, mais nous n'en perdrons rien. Le volume de vers paraîtra dans deux ou trois mois[2]. »

Le drame dont Victor Hugo s'occupait ainsi dès la fin de 1833 ne fut joué que le 28 avril 1835. C'était *Angelo, tyran de Padoue*[3]. On lit sur le registre de la Comédie-Française : *grand succès. — Mmes Mars et Dorval redemandées*[4].

La recette de la première représentation du *Roi s'amuse* avait été de 3.038 fr. 40. La recette de la *première* d'*Angelo* fut seulement de 1.268 fr. 60. La salle, on le voit par ce chiffre, avait été mise presque tout entière à la disposition de l'auteur. Les *payants* ne manifestèrent d'ailleurs, cette fois, aucune velléité d'opposition, ce qui ne laissa pas d'inquiéter un peu les jeunes amis de l'auteur. Ils étaient tout surpris et presque aux

1. *Revue de Paris*, t. LVI, p. 123.
2. Cartons de Victor Pavie : correspondance de Mme Victor Hugo.
3. Le poète avait d'abord intitulé son drame : *Angelo ou Padoue en 1549*. (*Procès d'*Angelo *et d'*Hernani.)
4. Archives de la Comédie-Française.

regrets d'avoir triomphé sans lutte. Ils se demandaient *si c'était un bien*. Une lettre écrite par l'un d'eux au sortir de la représentation, une de ces bonnes lettres d'autrefois, qui portent au dos le timbre de la poste, va nous rendre dans leur vivacité première les émotions de cette soirée :

Mercredi matin.

Il est indispensable de vous annoncer, mon cher Victor, le triomphe complet et incontesté de la pièce de notre illustre ami M. Hugo. Jamais représentation ne fut pour moi plus brillante et plus solennelle. Pas un coup de sifflet n'a été donné. Les acteurs ont été admirables. Mme Dorval a surpassé tout ce que la passion peut produire ou concevoir. *C'était à s'en arracher les cheveux*. Quand vous aurez le texte entre les mains, vous verrez ce que cette femme que vous admirez comme elle le mérite a pu faire dans le rôle qu'elle a. Mlle Mars a été sublime aussi. Sa situation dans la pièce est une de celles que M. Hugo montre ordinairement avec tant de bonheur, à l'aide de son imagination, — une courtisane, pure cependant. M. Beauvallet a été très beau dans le rôle du tyran de Padoue.

Je ne puis revenir de toutes ces merveilles. C'est presque une autre représentation d'*Hernani*.

M. Hugo avait eu la bonté de me délivrer un billet de loges. J'ai eu la 104e que j'ai remplie des amis que vous savez. Godard [1] est enchanté.

Ne manquez pas, mon cher ami, de dire en abrégé le succès dans votre feuilleton. Il me semble qu'à compter de ce jour M. Hugo gagne une popularité qu'il n'avait pas. *Est-ce un bien ?* Je l'ignore. Mais sa pièce a été comprise de style et d'ordonnance, d'un bout à l'autre par tous. Ceci ne saurait être d'un mauvais augure [2].

1. *Godard-Faultrier* (Victor), né à Angers, le 11 septembre 1810, directeur-fondateur du Musée des Antiquités d'Angers, archéologue et historien distingué; ses principaux ouvrages sont : *l'Anjou et ses monuments*, — *d'Angers au Bosphore*, — *le Champ des Martyrs*, etc., etc.

2. Lettre d'Adrien Maillard à Victor Pavie, du 29 avril 1835. —

Mlle Mars et Mme Dorval avaient été admirables toutes les deux, si bien que le public les avait applaudies avec un égal enthousiasme et les avait associées dans le même triomphe, donnant tort, ce soir-là, en plein Théâtre-Français, au vers de Corneille :

Le trône est trop étroit pour être partagé.

Leur succès avait été d'autant plus vif que chacune d'elles jouait un rôle où il lui fallait déployer les qualités mêmes qui semblaient appartenir en propre à sa rivale. Mme Dorval, la femme du peuple, la comédienne exubérante, échevelée, toute d'instinct et de passion, tenait le rôle de la *grande dame*, de Catarina Bragadini, la femme du podesta. Mlle Mars, la grande dame de Molière et de Marivaux, la comédienne correcte, élégante, classique, toute de grâce et de nuances, tenait le rôle de la Tisbe, de la courtisane, de la fille du peuple élevée dans la rue. Cette gageure imprévue, Mlle Mars et Mme Dorval l'avaient gagnée. Et cela seul suffisait sans doute pour attirer la foule pendant de longs soirs à la Comédie-Française. On put croire d'abord qu'il en serait ainsi. Les recettes de la seconde, de la troisième et

Adrien Maillard, né à Angers le 3 décembre 1814, auteur d'agréables récits de voyage et de remarquables recueils de vers : *Paysages et Souvenirs* (1868) ; *Sans titre* (1885) ; *Le long du chemin* (1889). En 1835, Adrien Maillard habitait, avec les Pavie et un certain nombre d'étudiants angevins, au passage du Commerce-Saint-André-des-Arts, dans un très modeste hôtel où Sainte-Beuve, pour échapper au service de la garde nationale, était venu se blottir sous le nom de M. Delorme. Quand, par hasard, rentrant du dehors, M. Delorme venait déposer sa clef au tableau à l'heure des repas, il accrochait au clou un billet ainsi conçu : « Je n'y suis pour personne, excepté pour M. Pantalhidès (un Athénien qui lui donnait des leçons de grec moderne) et le petit imprimeur (l'apprenti qui lui apportait des épreuves de la *Revue des Deux-Mondes*). » — Voy. *Victor Pavie, sa jeunesse, ses relations littéraires*, p. 85.

de la quatrième représentation furent très belles : 3.350 fr. 75 à la seconde, 4.075 fr. 20 à la troisième, 4.209 fr. 45 à la quatrième. Elles se maintinrent à ce niveau pendant quelques jours, mais pour redescendre, dès la seizième représentation, à 2.755 fr. 10, et tomber, dès la dix-huitième, à 1684 fr. 60 [1]. A la vingt-neuvième, le 4 juillet, on ne fit que 1.238 fr. 45, avec une perte de plus de 200 francs pour le théâtre, dont les frais journaliers s'élevaient alors à 1.470 francs [2]. On donna encore sept représentations et la pièce quitta l'affiche.

II

Le public s'était refusé à voir dans *Angelo* toutes les belles choses que l'auteur y avait mises, et qu'il détaillait ainsi dans sa préface :

Mettre en présence, dans une action toute résultante du cœur, deux graves et douloureuses figures, la femme dans la société, la femme hors de la société ; c'est-à-dire, en deux types vivants, toutes les femmes, toute la femme. Montrer ces deux femmes, qui résument tout en elles, généreuses souvent, malheureuses toujours. Défendre l'une contre le despotisme, l'autre contre le mépris. Rendre la faute à qui est la faute, c'est-à-dire à l'homme, qui est fort, et au fait social, qui est absurde... En regard de ces deux femmes ainsi faites, poser deux hommes, le mari et l'amant, le souverain et le proscrit, et résumer en eux par mille développements secondaires toutes les relations régulières et irrégulières que l'homme peut avoir avec la femme, d'une part, et la société de l'autre. Et puis, au bas de ce groupe qui jouit, qui possède et qui souffre, tantôt sombre, tantôt rayonnant, ne pas oublier l'envieux, ce témoin fatal qui est toujours là..., éternel ennemi

1. Archives de la Comédie-Française.
2. Discours de Victor Hugo, dans son procès contre la Comédie-Française. (*Gazette des Tribunaux*, 6 décembre 1837.)

de tout ce qui est en haut; changeant de forme selon le temps et le lieu, mais au fond toujours le même; espion à Venise, eunuque à Constantinople, pamphlétaire à Paris... Enfin, au-dessus de ces trois hommes, entre ces deux femmes, poser comme un lien, comme un symbole, comme un intercesseur, comme un conseiller, le Dieu mort sur la croix. Clouer toute cette souffrance humaine sur le crucifix.

Puis de tout ceci ainsi posé, faire un drame; pas tout à fait royal, de peur que la possibilité de l'application ne disparût dans la grandeur des proportions: pas tout à fait bourgeois, de peur que la petitesse des personnages ne nuisît à l'ampleur de l'idée; mais princier et domestique : princier, parce qu'il faut que le drame soit grand; domestique, parce qu'il faut que le drame soit vrai. Mêler dans cette œuvre, pour satisfaire ce besoin de l'esprit qui veut toujours sentir le passé dans le présent, et le présent dans le passé, à l'élément éternel l'élément humain, à l'élément social un élément historique. Peindre, chemin faisant, à l'occasion de cette idée, *non seulement l'homme et la femme, non seulement ces deux femmes et ces trois hommes, mais tout un siècle, tout un climat, toute une civilisation, tout un peuple* [1]...

J'en suis bien fâché, mais le poète ressemble ici un peu trop à ce personnage de Florian, qui crie, en poussant les verres de sa lanterne magique :

« Est-il rien de pareil?
Messieurs, vous voyez le soleil,
Ses rayons et toute sa gloire.
Voici présentement la lune, et puis l'histoire
D'Adam, d'Ève et des animaux.
Voyez, Messieurs, comme ils sont beaux!
Voyez la naissance du monde;
Voyez... » — Les spectateurs dans une nuit profonde,
Écarquillaient leurs yeux et ne pouvaient rien voir;
L'appartement, le mur, tout était noir.

De même les spectateurs d'*Angelo Malipieri*, au lieu des merveilles si pompeusement annoncées, ne voyaient que des *murs noirs,* — des murs dans les-

1. Préface d'*Angelo*, 7 mai 1835.

quels on entend des pas, — des corridors secrets, des couloirs à espions, des portes masquées, des clefs mystérieuses. A travers ces corridors et ces couloirs, sortant de ces murs, ouvrant ces portes avec ces clefs, passaient et repassaient des personnages, dont plusieurs avaient déjà servi au poète. La Tisbe, l'héroïne du drame, est une autre Marion de Lorme, courtisane comme elle et comme elle vertueuse, dominant de cent coudées la femme mariée, la femme du podesta, la grande dame! — Dans *Lucrèce Borgia*, il y avait Gubetta, le valet espagnol; dans *Marie Tudor*, il y avait le Juif hollandais; dans *Angelo*, il y a Homodei, le sbire vénitien; — Gubetta, le Juif, Homodei, personnage identique au fond, le même sous trois noms différents, énigmatique, masqué, que nul ne connaît et qui connaît tout le monde, qui tient et fait mouvoir dans l'ombre tous les fils de l'action, invisible et présent comme Dieu lui-même, *deus ex machina*. Et comme il avait copié quelques-uns de ses personnages, le poète avait reproduit quelques-uns de ses jeux de scène. Dans *Lucrèce Borgia*, don Alphonse, pour punir l'outrage fait à son nom, a résolu la mort de Gennaro. Peu lui importe d'ailleurs la manière dont Gennaro mourra : ou il videra une fiole de poison, ou il sera tué à coups d'épée par les gardes qui sont derrière la porte. Pour venger son honneur, Angelo a résolu la mort de Catarina Bragadini; il la laisse d'ailleurs libre de choisir entre le poison, qui est là sur la table, dans une fiole d'argent, et l'épée des sbires qui attendent dans la chambre voisine. — Lucrèce Borgia veut sauver Gennaro; il faut pour cela qu'elle lui verse elle-même le poison et qu'elle le décide ensuite à prendre le contre-poison dont elle ne se sépare jamais. Gen-

naro, qui a horreur d'elle, se refuse à la croire; il résiste longtemps à ses supplications, et, lorsqu'il cède à la fin, il lui dit : « S'il y a un crime en ceci, qu'il retombe sur votre tête. » La Tisbe veut sauver Catarina. Cela ne se peut que si elle lui présente elle-même la fiole, dans laquelle elle a remplacé le poison par un narcotique. Catarina, qui l'a en horreur parce qu'elle est la maîtresse de son mari, se refuse elle aussi à la croire. Elle finit par céder comme Gennaro, mais elle dit à la Tisbe, en prenant de ses mains le flacon d'argent, — dans *Lucrèce Borgia*, c'était un *flacon d'or* : « Si votre pensée secrète était une pensée de trahison, le besoin de me perdre, ce serait une action abominable, Madame. »

Au troisième acte de *Lucrèce Borgia*, les pénitents blancs et noirs, croix et bannière en tête, dans la salle tendue de noir, devant les cercueils vides, chantent l'office des morts pour Gennaro et ses amis encore vivants, mais qui vont mourir. Au troisième acte d'*Angelo*, le podesta dit au doyen de Saint-Antoine de Padoue : « Monsieur le doyen, faites tendre de noir sur-le-champ la nef, le chœur et le maître-autel de votre église. Dans deux heures, — dans deux heures, — vous y ferez un service solennel pour le repos de quelqu'un d'illustre qui mourra en ce moment-là même. Vous assisterez à ce service avec tout le chapitre... Vous ne mettrez sur la tenture noire d'autre ornement que les armes de Malipieri et les armes de Bragadini... — Ah ! vous allez descendre sur-le-champ avec tout votre clergé, croix et bannière en tête, dans le caveau de ce palais ducal, où sont les tombes des Romana. Une dalle y a été levée, une fosse y a été creusée. Vous bénirez cette fosse. Ne perdez pas de temps. »

Et le poète ne s'en était pas tenu là. Il avait continué

à se copier lui-même. A la dernière scène de *Lucrèce Borgia*, Gennaro est seul avec Mme Lucrèce; il veut venger sur elle ses amis empoisonnés.

Gennaro, *prenant un couteau sur la table.*

C'est-à-dire que vous allez mourir, Madame...!

Dona Lucrezia.

Terre et cieux!

Gennaro.

Faites votre prière et faites-la courte, Madame... Je n'ai pas le temps d'attendre.

Dona Lucrezia.

Bah! cela ne se peut. Ah! bien oui, Gennaro me tuer! Est-ce que cela est possible!... Dis-tu, en effet, ce que tu penses, mon Gennaro? Est-ce ainsi que tu paies mon amour pour toi?

. . . .

Dona Lucrezia.

Au nom du ciel!

Gennaro.

Non!

(*Il la frappe.*)

Dona Lucrezia.

Ah!.... tu m'as tuée! — Gennaro, je suis ta mère[1]!

A la dernière scène d'*Angelo*, la Tisbe est seule avec Rodolfo, qu'elle aime passionnément, comme Mme Lucrèce aime Gennaro, mais qui veut venger sur elle Catarina, dont il est l'amant et qu'il croit morte, traîtreusement empoisonnée.

1. *Lucrèce Borgia,* acte III, scène III.

RODOLFO.

Ah! vous avez du poison, vous! Eh bien! moi, j'ai un couteau!

(*Il tire un poignard de sa poitrine.*)

LA TISBE.

Rodolfo...

RODOLFO.

Vous avez un quart d'heure pour vous préparer à la mort, Madame!

LA TISBE.

Ah! vous me tuez!... Vous ne tenez pas à moi plus que cela? Vous me tuez pour l'amour d'une autre! O Rodolfo, c'est donc bien vrai, dites-le-moi de votre bouche, vous ne m'avez donc jamais aimée?

RODOLFO.

Jamais!

. . . .

RODOLFO.

Misérable!

(*Il la frappe.*)

LA TISBE. *Elle tombe.*

Ah! au cœur! Tu m'as frappée au cœur! C'est bien. — Mon Rodolfo, ta main!

(*Elle lui prend la main et la baise.*)

Merci! Tu m'as délivrée[1]!

III

Il est un point, nous le savons déjà, sur lequel Victor Hugo ne transige pas : le devoir pour le poète de faire du drame « un perpétuel enseignement ». Cette fois encore,

1. *Angelo,* journée III, partie II, scène III.

il écrit dans sa préface : « On ne saurait trop le redire, aujourd'hui plus que jamais, le théâtre est un *lieu d'enseignement*. Le drame... doit donner à la foule une *philosophie*, aux idées une formule, aux âmes altérées un breuvage, aux plaies secrètes un baume, à chacun un *conseil*, à tous une *loi*... Pour être complet, il faut que le drame ait aussi la volonté d'*enseigner*, en même temps qu'il a la volonté de plaire. Laissez-vous charmer par le drame, mais que la *leçon* soit dedans, et qu'on puisse toujours l'y retrouver quand on voudra disséquer cette belle chose vivante, si ravissante, si poétique, si passionnée, si magnifiquement vêtue d'or, de soie et de velours. Dans le plus beau drame, il doit toujours y avoir une *idée sévère*, comme dans la plus belle femme il y a un squelette [1]. »

Catarina Bragadini, dont « l'écusson est coupé d'azur et d'argent à la croix rouge », trahit ses devoirs d'épouse ; lorsque le podesta lui annonce que sa dernière heure est venue, elle est faible et lâche devant la mort ; sauvée par la maîtresse de son mari, elle s'enfuit avec son amant. La Tisbe, la ballerine, est noble, généreuse, dévouée ; elle donne sa vie pour sauver celle de sa rivale ; elle fait ce sacrifice avec une simplicité sublime, montrant ainsi combien « la femme hors de la société » est au-dessus de « la femme dans la société », combien la courtisane est au-dessus de la *grande dame* [2] ! Et voilà l'*enseignement*, la *leçon*, le *conseil*, que le poète donne

1. Préface d'*Angelo*.
2. « Ah ! *mesdames les grandes dames*, je ne sais pas ce qui va arriver, mais ce qui est sûr, c'est que j'en ai une là sous mes pieds, une de vous autres ! et que je ne la lâcherai pas ! et qu'elle peut être tranquille ! Et qu'il aurait mieux valu pour elle la foudre sur sa tête que mon visage devant le sien ! Dites donc, Madame, je vous trouve hardie d'oser lever les yeux sur moi... » *La Tisbe à Catarina Bragadini*. — ANGELO, journée II, scène V.

à la foule; voilà l'*idée sévère* qui se dégage de son drame!

A côté de l'enseignement social, chacun des drames de Victor Hugo contient, — c'est lui du moins qui l'affirme, — un enseignement *historique*. Déjà dans ses *Notes* sur *Marie Tudor* il avait dit :

Afin que les lecteurs puissent se rendre compte, une fois pour toutes, du plus ou moins de certitude historique contenue dans les ouvrages de l'auteur, ainsi que de la quantité et de la qualité des recherches faites par lui pour chacun de ses drames, il croit devoir imprimer ici, comme spécimen, la liste des livres et documents qu'il a consultés avant d'écrire *Marie Tudor*. Il pourrait publier un catalogue semblable pour chacune de ses autres pièces[1].

Au sujet de ce catalogue, je me bornerai à reproduire l'observation suivante, émanée d'un éminent critique anglais, M. Franck T. Marzials : « La liste ainsi annoncée, non sans quelque pompe, n'est pas précisément faite pour inspirer confiance. Elle contient plus d'une erreur de nom évidente et s'ouvre avec une *Histoire de Henri VII* par un certain *Franc. Baronum*, qui ne peut pas être autre que notre vieille connaissance *Francis Bacon*[2]. »

Avant d'écrire *Angelo*, Victor Hugo a été *au fond de tous les documents*; il les a *fouillés aussi avant* que le plus scrupuleux des historiens. « L'auteur, ajoute-t-il, appuyé, *à défaut de talent*, sur des études sérieuses, pourrait démontrer par des preuves non moins concluantes, la réalité de tous les aspects historiques de ce drame, et ce qu'il dit pour *Angelo* il pourrait le dire pour toutes ses pièces. Selon lui, les *œuvres de*

1. *Marie Tudor*, note I.
2. *Life of Victor Hugo*, par F.-T. Marzials, p 92. Londres, 1888.

théâtre doivent toujours être, par les mœurs, sinon par les événements, des *œuvres d'histoire* [1]. » Malheureusement, il se laisse aller à fournir ses preuves et à produire ses documents : « L'auteur, écrit-il, ne croit pas inutile de terminer cette longue note par quelques extraits étranges et authentiques de ces célèbres *Statuts de l'inquisition d'État*, restés secrets jusqu'au jour où la République française, en dissolvant par son seul contact la République vénitienne, a soufflé sur les poudreuses archives du Conseil des Dix, et en a éparpillé les mille feuillets au grand jour. C'est ainsi qu'est venu mourir en pleine lumière ce code monstrueux, qui, depuis trois cent cinquante ans, rampait dans les ténèbres. Éclos dans l'ombre à côté du fatal doge Foscari en 1454, il a expiré sous les huées de nos caporaux en 1797. Nous recommandons aux esprits réfléchis ces extraits pleins d'explications et d'enseignements. C'est dans ces sombres *Statuts* que l'auteur a puisé son drame; c'est là que Venise puisait sa puissance [2]. » Suivent de longs extraits de ces *Statuts*, en italien avec traduction française en regard. Or, ces *célèbres Statuts* n'ont jamais existé. Ils n'ont point été révélés et mis *en pleine lumière*, comme le dit Victor Hugo, en 1797, lors de la chute de la république de Venise. C'est seulement en 1819, qu'ils ont été publiés, pour la première fois, par M. Daru, qui annonce ainsi sa *découverte* au tome VI de son *Histoire :*

Ces statuts ont été *ignorés jusqu'à ce jour*. Je les ai trouvés à la Bibliothèque du roi, dans un volume in-4° qui porte le titre : *Opinione in qual modo debba governarsi la republica di Venezia*. Ce titre n'annonçait qu'un ouvrage très connu, et

1. *Angelo*, note I.
2. *Ibid.*

même imprimé, de Fra Paolo; et c'est probablement pour cette raison qu'on ne s'était point avisé d'examiner ce manuscrit. Le copiste a transcrit à la suite de l'ouvrage de Sarpi les statuts de l'inquisition d'État, ou bien le relieur les a réunis dans le même volume; ce qu'il y a de certain, c'est que ces deux ouvrages sont de la même main... *Je ne connais aucun écrivain, même vénitien, qui ait parlé de ces statuts* [1].

Il y avait à cela de bonnes raisons, et un écrivain vénitien, le comte Tiepolo, ne se fit pas faute de les faire valoir dans un écrit publié, en 1828, sous ce titre : *Discorci sulla storia Veneta, cioè rettificazione di alcuni equivoci riscontrati nella Storia di Venezia del sig. Daru* [2].

Les archives publiques de Venise ont été soigneusement conservées. On n'y trouve aucune trace de ces statuts, qui auraient dû pourtant être transcrits sur les livres des décrets et des lois, et en particulier sur les registres du Conseil des Dix.

Le manuscrit de la Bibliothèque du roi cité par M. Daru leur donne la date de 1454. Ni à ce moment, ni depuis, pas un seul écrivain n'en a parlé; pas un seul écrivain n'y a jamais fait même allusion.

Ils fourmillent d'anachronismes. En 1454, on employait la langue latine dans tous les actes officiels et judiciaires; les prétendus statuts sont rédigés en dialecte vénitien, dialecte qui ne fut en usage qu'un siècle plus tard. — Il y est parlé, en maint endroit, des *inquisitori di Stato*, et ce titre ne fut donné à ce corps de magistrats qu'à partir de 1596. On y attribue à ces « inquisitori » la juridiction sur les prisonniers renfermés sous les *Piombi* (*sic*), et ces prisons ne furent créées pour le service de l'État qu'en 1591.

1. *Histoire de la République de Venise*, par M. Daru, t. VI, p. 385.
2. Udine, 1828. — 4e rectification, pp. 68 et suiv.

Les îles de Candie et de Chypre sont indiquées comme étant gouvernées, au nom de la République, par un seul et même *generale* ; or aucun fonctionnaire vénitien n'a jamais porté le titre de « général ». Le gouverneur de Candie recevait la qualification honorifique de « duc » ; et, d'autre part, Chypre, en 1454, avait encore son prince et sa législature à elle ; cette île n'échut aux Vénitiens qu'après que Catarina Cornaro fut devenue veuve, c'est-à-dire en 1489.

La démonstration du comte Tiepolo est décisive [1]. Victor Hugo avait joué de malheur. Pour une fois qu'il s'était avisé de citer un document, ce document était faux. Les *célèbres* statuts « dans lesquels il avait puisé son drame » étaient apocryphes.

Eussent-ils, d'ailleurs, été authentiques, le drame n'en serait pas meilleur pour cela. Au théâtre, ce qui importe surtout, ce n'est pas la vérité historique, c'est la vérité humaine, et celle-là, vous ne la trouverez pas plus dans *Angelo* que dans *Marie Tudor*. Non cependant que, malgré ses défauts, le drame de 1835 ne soit, à bien des égards, très supérieur à celui de 1833. Il est admirablement charpenté, solidement construit, pareil à ces vieux palais de Vérone et de Padoue, mystérieux et sinistres, où le soleil ne pénètre pas, d'où la vie s'est retirée, mais qui, le soir, dressent encore sur l'azur assombri du ciel leur fière silhouette, et dont vous ne raserez pas les hautes murailles sans éprouver une sorte de terreur. Le contraste et le heurt des deux femmes, de Catarina

1. M. Daru, dans ses *Réponses aux Observations de M. Almoro Tiepolo sur l'Histoire de Venise*, au tome IX de sa 4e édition, n'est point parvenu à réfuter les arguments de son adversaire. Voyez, à ce sujet, un remarquable article de la *Revue d'Edimbourg*, reproduit par la *Revue Britannique* de 1877. (Nouvelle série, t. V, pp. 334 et suiv.)

et de la Tisbe, de Mlle Mars et de Mme Dorval, donnent lieu à des scènes d'un effet puissant. Le récit de la Tisbe, au premier acte, est un chef-d'œuvre. Et après tout, quand nous relisons ces choses, quand nous voyons la Tisbe à genoux, les mains jointes et prosternée aux pieds de Catarina : «Vous avez dit : pauvre femme !... » nous comprenons l'enthousiasme qui soulevait le parterre du Théâtre-Français et dont le souvenir, après vingt-trois ans écoulés, inspirait à l'un des survivants de cette soirée du 28 avril 1835, à Jules Janin, cette page émue :

O visions de notre jeunesse ! ô fantômes évanouis ! ô poète exilé ! ô femme ensevelie ! ô belles heures d'autrefois, quand tout nous était sourire, enchantements, rêves, concerts, fantaisies ! Mlle Mars, la perfection même, enfant précieux de Molière, élevée sur les genoux de Marivaux, intelligente beauté, limpide et douce voix d'une inaltérable fraîcheur. Mme Dorval, la femme du peuple, violente et sans frein, sans loi ni règle, comédienne par hasard et par instinct, comme Mlle Mars est une comédienne par la nature et par l'étude ; comédienne avec son cœur, comme Mlle Mars est comédienne avec son esprit... Quelles fêtes et quelles soirées ! Nous ne les reverrons plus ; on ne les reverra plus dans tout ce siècle[1].

IV

Avec ses qualités et ses défauts, — ses défauts surtout, — avec son tyran crédule et sanguinaire, cousin-

1. Jules Janin, *Histoire de la littérature dramatique*, t. VI, pages 191 et 195. Paris, 1858. — Dans cette même page, Jules Janin, avec son habituelle étourderie, parle avec enthousiasme des *beaux vers de Marie Tudor :* « Dans *Marie Tudor*, les amours de Jane et de Gilbert sont d'honnêtes amours, elles reposent l'âme de toutes les fureurs. Drame violent toutefois, dans lequel le bourreau joue un grand rôle : « Tu vois bien cette tête char- « mante, je te la donne !... » Nous écoutions ces choses-là, *tout haletants sous l'ivresse éclatante des beaux vers !* »

germain du père Sournois, son amoureux jaloux et poltron, ses chambres secrètes où tout le monde se promène comme sur la place d'armes, ses souterrains et ses caveaux, ses fioles de poisons et ses flacons de narcotiques, *Angelo* prêtait merveilleusement à la parodie. Celle que firent jouer au Vaudeville, le 18 mai 1835, MM. Duvert et Dupeuty, sous le titre de *Cornaro, tyran pas doux*, obtint un très vif succès.

Le tyran Cornaro, représenté par Lepeintre jeune, était magnifique de bêtise et de férocité, entre l'acrobate Malaga, sa favorite, et sa femme, Castorine, qu'il empoisonnait au moyen d'un verre de vin de Champagne, et qui ressuscitait au dénouement. La pièce était en vers assez spirituellement tournés. A propos des innombrables portes qui fourmillent dans le drame de Victor Hugo, un des personnages fait cette observation judicieuse :

Si les fenêtres sont en nombre égal aux portes,
Les impositions doivent être assez fortes.

La cour des pairs jugeait alors les accusés du *procès d'avril*, lesquels étaient au nombre de cent soixante-quatre[1]. Ce procès-monstre était l'événement du jour, et, chaque soir, les spectateurs du Vaudeville applaudissaient avec fracas ce vers de *Cornaro :*

Nous avons, hélas!
Des procureurs du roi qui ne plaisantent pas.

On applaudissait aussi beaucoup la tirade suivante,

1. Les débats du procès d'avril avaient commencé le 5 mai 1835. Il s'agissait de juger les auteurs des insurrections qui avaient éclaté à Lyon et à Paris au mois d'*avril* 1834.

dite par M[lle] Brohan [1] avec un excellent ton de comédie :

Et qui donc m'a bâti tes drames actuels
Où les gens innocents sont toujours criminels,
Où l'absurde renaît, où le bon sens expire?
Vous retournez Schiller, vous retapez Shakespeare !
S'ils pouvaient revenir, hélas! des sombres bords,
Ils crieraient au voleur! Vous détroussez les morts,
Malheureux ! et pour mieux déguiser leur dépouille,
Vous mettez hardiment du vernis sur la rouille!
Du moins monsieur Fétis, aux concerts ennuyeux,
Ne nous prend pas en traître; il nous dit : « C'est du vieux.»
Mais vous, Champollions des muses endormies,
Est-ce donc innover, qu'exhumer des momies?
Un seul titre est à vous, gardez-le tout entier,
Inventeurs de la barbe à la François Premier!
. . . .
. . . . . Le meurtre et l'affreux suicide
Nous poursuivent partout de leur face livide:
Chatterton s'empoisonne au lieu de travailler;
Et quelle est la morale, enfin? un escalier;
Escalier curieux! Espèce de symbole
Qui semble nous montrer comment l'art dégringole [2].

C'étaient d'assez bons vers pour des vers de parodie ; ils ne valaient cependant ni la prose d'*Angelo*, ni surtout les vers que Victor Hugo allait bientôt publier. Il avait écrit depuis cinq ans un assez grand nombre de pièces politiques; le moment était venu pour lui de les recueillir et d'y joindre les autres poésies qu'il avait composées depuis *les Feuilles d'automne*.

Ce que serait ce nouveau volume, Sainte-Beuve l'annonçait en ces termes à Béranger, le 3 septembre 1835 :

1. Suzanne Brohan, mère d'Augustine et de Madeleine Brohan, et l'une des meilleures comédiennes du dix-neuvième siècle, joua tour à tour à l'Odéon, au Vaudeville et au Théâtre-Français. Théophile Gautier a dit d'elle, dans ses *Portraits contemporains :* « A la scène, M[lle] Brohan produit l'effet du vin d'Aï; on n'a pas le temps de voir les défauts de l'œuvre, on est ébloui, chancelant sur sa banquette. La mobilité de son masque donne à son ironie ou à sa passion une admirable portée. Aussi déliée qu'une abeille, elle pique avant qu'on songe à parer le trait. »

2. Cornaro, tyran pas doux, *traduction en quatre actes et en vers d'« Angelo, tyran de Padoue »*, par MM. Dupeuty et Duvert.

Il se prépare ici une saison assez littéraire, assez poétique même : nous allons avoir dans une quinzaine un volume lyrique de Hugo[1]; il y aura des vers d'*amour;* malgré toutes les hésitations, il se décide à son coup de tête, et bien que ce soit une unité de plus qu'il brise dans sa vie poétique (l'unité *domestique* après la *politique* et la *religieuse*), peu importe à nous autres frondeurs des unités et au public qui ne s'en soucie plus guère : les beaux vers, comme seront les siens, je n'en doute pas, couvriront et glorifieront le péché[2].

Le 26 septembre, dans une autre lettre, adressée celle-là à Victor Pavie, Sainte-Beuve donnait la même nouvelle :

J'ai vu peu de monde depuis mon retour. Mme Hugo est aux Roches, chez M. Bertin, avec son mari et ses enfants; son volume à lui (de vers) s'imprime. Il y en a beaucoup à cette belle Dalila. Il accommode tout cela comme il peut, et à la chinoise, avec l'amour conjugal des *Feuilles d'automne* qu'il ne veut pas rompre officiellement. Mais il y aura éclat, je pense, et curiosité maligne très en jeu, lors de cette publication[3].

Victor Hugo écrivait, de son côté, à Mlle Louise Bertin, le 19 octobre :

Me voici maintenant ici achevant ce volume dont une partie avait poussé parmi les fleurs des Roches et le reste dans les fentes des pavés de Paris. De là, dans ce volume, deux couleurs, l'une poétique qui vient de chez vous, l'autre politique qui vient de dessous les pas de tout le monde.

Soyez indulgente et bonne pour le tout[4].

Le volume ainsi annoncé parut le 26 octobre 1835.

Venant après *les Feuilles d'automne*, *les Chants du crépuscule* n'étaient pas un progrès. La forme est tou-

1. *Les Chants du crépuscule.*
2. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, édition de 1869, t. I, p. 139.
3. Cartons de Victor Pavie : correspondance Sainte-Beuve.
4. *Lettres de Victor Hugo aux Bertin*, p. 78.

jours éclatante, le vers est toujours puissant, mais on n'y sent palpiter ni la vie d'un sentiment vrai ni l'inspiration d'une intelligence convaincue. Sous l'amas des images, sous l'entassement des métaphores, on cherche, sans la rencontrer, une idée, une émotion, une souffrance. Notre œil est ébloui, notre cœur n'est pas touché. Le corps de cette poésie est supérieur à son âme. A-t-elle même une âme ? Et où la pourrait-on découvrir ?

Les *odes* ou pièces politiques forment une partie importante du recueil : il n'en est pas une seule qui ait été pour le poète autre chose qu'un canevas sur lequel il a brodé ses métaphores et tissé ses antithèses. Auguste Barbier n'avait pas de génie ; à peine avait-il du talent ; mais il avait l'enthousiasme, la passion, la colère, et il écrivait *la Curée*, *la Popularité*, *l'Idole*, — pauvres rimes, à coup sûr, vers durs, lourds, incorrects, — vers médiocres, mais immortels. *La Parisienne* elle-même vivra, — la *Marche nationale* de ce pauvre Casimir Delavigne, — parce qu'elle a été *vraie* à son heure, parce qu'elle a traduit avec sincérité l'orgueilleuse joie de la bourgeoisie triomphante. Les vers de Victor Hugo, l'*Ode à la Jeune France*, l'*Hymne aux morts de Juillet*, ne traduisaient rien, n'exprimaient rien, si ce n'est le besoin qu'éprouvait le poète de dire aux vainqueurs qu'il désertait *pieusement* le camp des vaincus.

Les odes bonapartistes de Victor Hugo, — *A la Colonne* et *Napoléon II*, — valent mieux sans doute que ses hymnes en l'honneur des *Martyrs* de 1830. Mais là encore on a vite fait de reconnaître que le cœur n'y est pour rien ; que le poète entend bien ne pas se sacrifier à son héros et se perdre dans son rayonnement. Il a trouvé une mine d'images splendides et de rimes retentissantes ; cette mine, il l'exploite à son profit, et voilà

tout. Ces images, il les épuise jusqu'à la dernière, il les multiplie comme ces fêtes du calendrier dont le bon La Fontaine a dit : « L'une fait tort à l'autre. » Il entasse antithèses sur antithèses, comme l'empereur entassait victoires sur victoires :

Wagram sur Marengo, Champaubert sur Arcole,
Pélion sur Ossa.

Sous l'enthousiasme on sent l'effort, le labeur, l'ambition de briller à côté de Bonaparte et au-dessus de lui, d'être, à côté de Napoléon le Grand et au-dessus de lui, Victor Hugo le Grand, — un Napoléon qui aura réuni, sur son front toutes les couronnes et qui n'aura pas connu la défaite, un Napoléon qui n'aura pas eu de Waterloo!

La pièce qui a pour titre : *A l'Homme qui a livré une femme*, appelle les mêmes réflexions. Le crime de Simon Deutz vendant la duchesse de Berry avait soulevé l'indignation générale. Victor Hugo s'est associé à ce sentiment. et il convient de lui en savoir gré. Sa pièce est restée célèbre. Il y a accumulé toutes les formules du mépris, toutes les hyperboles de l'injure et de la malédiction. Mais tout cela, avec une progression savante, avec une recherche constante de l'effet. Pas un seul instant on ne sent trembler sa main, pas un instant on ne sent passer dans ses vers le frémissement d'une vraie colère. Colère poétique, et c'est tout. Ah ! viendra un jour où Victor Hugo couvrira d'injures plus violentes encore, d'imprécations plus terribles, des généraux, des magistrats, des prêtres, fort honnêtes gens pour la plupart. En dépit de ce qu'il y aura d'excessif dans ces hyperboles insensées, les vers seront admirables, le poète aura fait un chef-d'œuvre, parce qu'il aura été inspiré, cette fois, par une vraie colère, par une véritable indignation. Songez

donc ! ces généraux, ces magistrats, ces prêtres, ont fait bien pis que *livrer une femme :* ils ont accepté l'Empire, — l'Empire qui a proscrit Victor Hugo !

Et pourtant, il y a, dans *les Chants du crépuscule*, une pièce qui, si l'auteur n'eût cédé ici encore au besoin de matérialiser sa pensée jusque dans ses moindres replis, serait admirable de tous points ; c'est celle que le poète a dédiée à Louis Boulanger :

Ami, le voyageur que vous avez connu...

Un soir, en l'un de ses voyages, il monte au haut d'un beffroi. Il y voit la cloche qui sommeille ; il s'approche et, sur le lourd battant d'airain, il lit les noms profanes, les mots impurs, les blasphèmes, gravés par le couteau des passants. Il fait un retour sur lui-même, et se met à comparer cette cloche, souillée par d'injurieux passants, à son âme, sans tache elle aussi, au jour de son baptême, et maintenant défigurée par les passions et les doutes railleurs :

Mais qu'importe à la cloche et qu'importe à mon âme !
Qu'à son heure, à son jour, l'Esprit saint les réclame,
Les touche l'une et l'autre et leur dise : Chantez !
Soudain, par toute voie et de tous les côtés,
De leur sein ébranlé, rempli d'ombres obscures,
A travers leur surface, à travers leurs souillures,
Et la cendre et la rouille, amas injurieux,
Quelque chose de grand s'épandra dans les cieux !

Victor Hugo a été saisi par une idée puissante ; il a obéi à l'inspiration. Au souvenir de son passé, de son enfance, de sa jeunesse radieuse et pure, il a été ému ; et c'est pourquoi, ce jour-là, il n'a pas seulement écrit de beaux vers, comme il en avait écrit hier, comme il en écrira demain, — il a été vraiment un grand poète.

Mais la cloche a cessé de chanter au sommet du beffroi ;

le poète s'est éloigné, il a secoué la poussière de la vieille église, et le voilà qui publie, tout à côté de cette belle pièce *A Louis Boulanger*, les pièces amoureuses, élégiaques, qu'il a écrites pour celle que Sainte-Beuve, tout à l'heure, appelait *Dalila :*

Hier, la nuit d'été, qui nous prêtait ses voiles,
Etait digne de toi, tant elle avait d'étoiles...

Et plus loin :

Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encore pleine,
Puisque j'ai dans tes mains posé mon front pâli...

Le contraste était déjà assez violent ; mais voici où il devient tout à fait intolérable. Il n'y a pas, dans *les Chants du crépuscule,* moins de douze ou treize pièces écrites en l'honneur de M[lle] Juliette. Vous ne les avez pas lues sans une intime souffrance, sans songer à cette mère de famille que son mari délaisse, à ces enfants dont le père ne se souvient plus ! — Il s'en souvient, au contraire, à merveille. Le temps seulement de tourner la page, et il est là devant vous, non plus comme tout à l'heure, les mains pleines de myrtes et de roses, mais les mains *pleines de lis.* Sa voix s'élève, grave et douce, et il chante la mère pieuse, les enfants grandissant sous son aile :

Oh ! si vous rencontrez quelque part sous les cieux
Une femme au front pur, au pas grave, aux doux yeux,
Que suivent quatre enfants dont le dernier chancelle,
Les surveillant bien tous, et, s'il passe auprès d'elle
Quelque aveugle indigent que l'âge appesantit,
Mettant une humble aumône aux mains du plus petit ;

. . . .

Quand, vers Pâque ou Noel, l'église, aux nuits tombantes,
S'emplit de pas confus et de cires flambantes...,
Si, loin des feux, des voix, des bruits et des splendeurs,
Dans un repli perdu parmi les profondeurs,
Sur quatre jeunes fronts groupés près du mur sombre,

Vous voyez se pencher un regard voilé d'ombre
Où se mêle, plus doux encor que solennel,
Le rayon virginal au rayon maternel;
Oh! qui que vous soyez, bénissez-la. C'est elle!
La sœur, visible aux yeux, de mon âme immortelle!
Mon orgueil, mon espoir, mon abri, mon recours!
Toit de mes jeunes ans qu'espèrent mes vieux jours!
C'est elle! la vertu sur ma tête penchée;
La figure d'albâtre en ma maison cachée;...
. . . .
Elle! tout dans un mot! C'est dans ma froide brume
Une fleur de beauté que la bonté parfume!
D'une double nature hymen mystérieux!
La fleur est de la terre, et le parfum des cieux [1]!

Victor Hugo dit quelque part dans *les Châtiments :*

Que j'en ai vu de ces saints-là
Qui vous expectoraient des psaumes après boire,
Chantaient landerirette après Alleluia!

Eh mais? il me semble bien que lui-même, ici, n'a pas fait autre chose. Après avoir chanté landerirette avec Mlle Juliette, il chante à son foyer l'alleluia du mariage. Après avoir soupé chez la princesse Negroni, à peine levé de table et la bouche encore mal essuyée, il entonne d'un air contrit le psaume *Date lilia !*

Je sais bien que des âmes candides s'y sont laissé prendre, qu'un critique, aussi éminent que naïf, M. Vinet, écrivait, au moment où parurent *les Chants du crépuscule :*

Lorsque tout s'ébranle autour de lui et en lui-même, M. Victor Hugo embrasse les autels domestiques. La société craque de toutes parts : il se réfugie au sein de la famille, qui est la société au berceau. Toutes les institutions sont discutées, tous les principes des devoirs analysés, c'est-à-dire niés : il cache sa tête au giron des affections naturelles. L'homme se nie lui-même et se décompose : le poète, afin de rester homme, reste fils, époux, ami et père; époux surtout, époux avec un chaste ravis-

1. *Les Chants du crépuscule*, XXXIX, *Date lilia.*

sement. Aux blasphèmes d'une malheureuse femme[1] contre la divine institution de la famille, il oppose des chants d'une tendresse inexprimable, où l'amour conjugal est presque une piété, où le respect sanctifie l'intimité, où l'hommage d'un homme à une femme aimée est aussi grave, aussi pur qu'il est tendre[2].

Excellent M. Vinet! Sainte-Beuve, qui allait devenir, deux ans plus tard, son collègue à l'université de Lausanne, aura pu lui apprendre combien s'éloignait de la vérité cette interprétation du *Date lilia* de Victor Hugo. Il aura pu lui en donner une traduction libre, d'autant plus exacte qu'elle aura été plus libre. S'il n'a pas voulu tout lui dire, il aura pu tout au moins lui faire lire quelques lignes de ses carnets, celles-ci par exemple :

Je n'ai jamais aliéné ma volonté et mon jugement, hormis un instant dans le monde de Hugo, et par l'effet d'un charme, le plus puissant et le plus doux, celui qui enchaînait Renaud dans le jardin d'Armide.

— S'il veut obtenir de vous un service qui flatte son amour-propre, l'homme grossier est homme à faire intervenir près de vous dans la conversation le nom de sa femme, pour peu qu'il se doute que vous en êtes un peu amoureux; il ne voit aucune indélicatesse mais seulement une ruse très permise, à cela[3].

1. George Sand.
2. *Etudes sur la littérature française au dix-neuvième siècle*, par A. Vinet, t. II, p. 284.
3. Les *Cahiers de Sainte-Beuve*, p. 4.

CHAPITRE VIII

PREMIÈRE RENCONTRE AVEC L'ACADÉMIE. — LE CÉNACLE DE 1836

M. Dumolard, M. de Kératry, le comte Molé et Emmanuel Dupaty. — Le pont des Arts et le Pont-Neuf. — Les trois Cénacles. — Le Cénacle de la place Royale. — Arsène Houssaye, Jean Racine et Jean de La Fontaine. — Les 60.000 francs de Renduel. — M. Adolphe de Saint-Valry. — *Madame de Mably*. — Henri Heine.

Dès 1834, la *Revue des Deux-Mondes* avait engagé Victor Hugo à se présenter à l'Académie: « Que M. Hugo se présente, qu'il ne recule pas devant les ennuis d'une candidature officielle, car, si chacun des membres de l'Académie peut aller jusqu'à proclamer individuellement la supériorité de l'auteur des *Orientales*, on ne peut pas exiger d'un corps tout entier la même humilité et la même abnégation. Une société littéraire qui peut nommer comme siens Chateaubriand, Lamartine, Lemercier, Cousin, est en droit de traiter avec le poète le plus illustre et le plus populaire sur le pied d'une égalité parfaite[1]. » L'article était de Gustave Planche. Il s'agissait de remplacer Parseval-Grandmaison. Victor Hugo ne crut pas devoir se mettre sur les rangs.

Le 17 décembre 1835, très peu de jours après la publication des *Chants du crépuscule*, la mort de M. Lainé créa une nouvelle vacance à l'Académie. Cette fois, Victor Hugo posa sa candidature en même temps que

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 décembre 1834.

MM. Dupaty, Molé, Kératry et Dumolard. M. Dumolard, que mes lecteurs ne s'attendaient guère sans doute à voir en cette affaire, venait justement de publier son *Théâtre complet*, où *Vincent de Paul*, drame en trois actes, en vers, alternait avec *le Mari instituteur*, comédie en un acte, également en vers; où *la Mort de Jeanne d'Arc*, tragédie en trois actes, coudoyait un vaudeville, *le Roman d'un jour*. Le grand succès de Dumolard, une comédie en cinq actes et en vers, jouée au Théâtre-Français : *le Philinte de Destouches, ou la suite du Glorieux*, datait précisément de l'année où était né Victor Hugo, de 1802. Cet excellent homme s'intitulait le doyen des auteurs dramatiques, et il ne manquait jamais de dire en faisant ses visites : « Je ne me présente que parce que mes amis m'y forcent, mais qu'y faire ? j'ai là mon armée derrière moi, et il faut marcher [1]. »

Malgré l'armée qu'il traînait derrière lui, Dumolard n'était pas un concurrent très redoutable, non plus que M. de Kératry. Lui aussi, Auguste-Hilarion de Kératry, s'était piqué d'honneur l'année de la naissance de Victor Hugo. Il avait, cette année-là, publié deux volumes sous ce titre : *Mon habit mordoré*; mais l'étoffe de cet habit était trop mince, elle était d'ailleurs trop usée en 1835, pour que l'on pût songer à y coudre des palmes vertes. De son côté, Dupaty avait tenu également à fêter l'année 1802. Peu s'en fallut même que sa meilleure pièce ne fût jouée précisément à l'heure où le futur auteur des *Feuilles d'automne*

Naissait dans Besançon, vieille ville espagnole.

L'Antichambre ou les Valets entre eux, opéra-co-

1. *Chroniques des élections à l'Académie française*, par Albert Rouxel, 2e édition, p. 302.

mique en un acte, fut représenté le 27 février 1802[1]. La musique était de Dalayrac. Martin et Elleviou tenaient les deux rôles principaux. Le succès de la première représentation fut très vif et paraissait devoir se continuer. Mais le Premier Consul, le glorieux parvenu, n'entendait point que l'on se moquât sur la scène des valets enrichis et des seigneurs de contrebande, au moment où se constituait autour de lui une cour nouvelle, dont les éléments ne laissaient pas d'être assez disparates. La seconde représentation n'eut pas lieu. La pièce fut interdite, et l'auteur fut expédié à Brest entre deux gendarmes pour être dirigé de là sur Saint-Domingue. De puissantes interventions, celle de Joséphine en particulier, parvinrent à faire révoquer cette décision. Rendu à la liberté au bout de quelques mois, Dupaty reprit sa pièce pour la modifier. Il transporta l'action au delà des Pyrénées, substitua le seigneur don Gusman à M. Belval, don Alvarès à M. des Guérets et don Belflor à M. Saint-Clair : Picard devint Picaros, Lafleur devint Diégo, — moyennant quoi, le 3 mai 1803, *l'Antichambre* put reparaître, sous le titre de *Picaros et Diégo*, devant le public de Feydeau, heureux d'applaudir de nouveau la musique de Dalayrac et surtout ce fameux duo où tant de chanteurs se sont escrimés[2]. C'est ainsi que, trente-six ans avant Victor Hugo, Emmanuel Dupaty avait mis au théâtre des valets espagnols, dont les couplets ne valent pas précisément ceux du laquais *Ruy Blas*.

Au cours de ses visites, Dupaty, reçu par Royer-Collard, lui déclina son nom et les titres de ses pièces, comédies et opéras-comiques, *la Prison militaire*, *Ninon*

1. Victor Hugo était né le 26 février 1802.
2. Théodore Muret, *l'Histoire par le théâtre*, t. I, p. 195.

chez Mme de Sévigné, la Leçon de botanique, les Voitures versées : « Le nom, dit le philosophe, est plus connu que les ouvrages[1]. » Le candidat était trop homme d'esprit pour se fâcher de la remarque. Il savait bien d'ailleurs que son nom était, en effet, son meilleur titre. Son père, président à mortier au Parlement de Bordeaux, littérateur et jurisconsulte, auteur des *Lettres sur la procédure criminelle de France* et des *Lettres sur l'Italie*, s'était présenté à l'Académie française en 1788, et s'était retiré devant le chevalier de Boufflers ; son tour allait venir, lorsqu'il mourut prématurément, le 17 septembre 1788. Son frère aîné, Charles Dupaty, sculpteur distingué, avait été nommé, en 1816, membre de l'Académie des beaux-arts; c'est lui qui avait fait le modèle de la statue équestre de Louis XIII, que Victor Hugo pouvait voir, chaque matin, de ses fenêtres, sous les arbres de la place Royale. Son neveu, Élie de Beaumont, le célèbre géologue, venait d'être élu membre de l'Académie des sciences. M. Dupaty était donc de famille académique ; son nom était une force, et il avait pu répondre à Royer-Collard, avec une légitime et spirituelle fierté : « Monsieur, quand le nom reste, c'est quelque chose, surtout quand il est parvenu jusqu'à vous[2]. »

Cependant comme il s'agissait de remplacer M. Lainé, c'est-à-dire un homme d'État et un orateur, ancien pair de France et ancien ministre, le comte Molé paraissait plus naturellement indiqué. Si M. Dupaty pouvait compter sur les vaudevillistes de l'Académie et M. Molé sur les politiques, Victor Hugo était-il assuré, du moins d'avoir pour lui les poètes ? La voix de Chateaubriand et celle de Lamartine lui étaient acquises : que ferait Casi-

1. *Réponse de M. Dupaty au discours de M. de Rémusat*. Académie française, séance du 7 janvier 1847.
2. *Réponse de M. Dupaty au discours de M. de Rémusat*.

mir Delavigne ? Alexandre Dumas raconte dans ses *Mémoires* qu'il s'était chargé de voir l'auteur de *Louis XI* et de plaider auprès de lui la cause de l'auteur d'*Hernani* :

Casimir Delavigne, écrit-il, refusa obstinément sa voix à Victor Hugo, et cela, avec une véhémence et une volonté dont je l'eusse cru incapable, surtout vis-à-vis de moi qu'il aimait beaucoup. Ni instances, ni supplications, ni raisonnements ne purent, je ne dirai pas le convaincre, mais le vaincre... Pourquoi cette antipathie ? je ne l'ai jamais su. Ce n'était pas à cause de la différence des écoles ; je n'étais pas, — il s'en fallait du tout au tout, — de l'école de Casimir Delavigne, et il m'offrait, à moi, cette voix qu'il refusait à Victor Hugo [1].

Qu'Alexandre Dumas eût oublié à ce moment (janvier-février 1836) ses griefs contre Victor Hugo, la chose n'est pas impossible. On sait qu'il était par-dessus tout bon enfant et qu'à la différence de l'auteur de *Marie Tudor*, il n'était rien moins que rancunier. Je doute pourtant que les choses se soient passées comme il le dit, qu'il se soit fait le courtier académique de Victor Hugo et qu'il ait eu recours, pour servir sa cause, aux raisonnements, aux *instances*, aux *supplications*. Au mois de février 1836, en effet, il n'était pas encore réconcilié avec lui. Sainte-Beuve, qui tenait son ami Victor Pavie très exactement au courant de tous les menus incidents de la vie littéraire, parle pour la première fois de leur réconciliation dans une lettre du mois de mai 1836, et encore, à cette date, ne la donne-t-il pas comme certaine : « Hugo, écrit-il, s'est réconcilié, à ce qu'il paraît, avec Dumas. Pour nous, je le regrette, nous sommes sérieusement fâchés et cela durera, du moins je ne vois pas qu'il y ait raccommodement possible. Il y a des *articles* entre nous,

1. *Mes Mémoires*, par Alexandre Dumas, t. IV, p. 53.

articles qu'il est impossible d'annuler ou de retrancher[1]. » C'est seulement au commencement de juin que la réconciliation de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas fut scellée par un dîner chez Mme Hugo, à Fourqueux. M. Pierre Foucher écrit, le 6 juin 1836, à sa belle-sœur, Mme Asseline : « ... Nous vivons toujours tranquilles à Fourqueux[2], sans être trop isolés... Il y a quelques jours, nous avions à dîner Alexandre Dumas. Adèle avait *ménagé un raccommodement,* et les deux poètes ont bu à leurs succès mutuels [3]. »

Quoi qu'il en soit, l'élection en remplacement de M. Lainé eut lieu le 18 février 1836. Il y avait trente-deux votants. Au premier tour de scrutin, les suffrages se répartirent de la manière suivante : Dupaty, 12 voix ; Victor Hugo, 9 ; M. Molé, 8 ; M. de Kératry, 1 ; M. Dumolard, 1, et un bulletin blanc. Au cinquième tour, Dupaty fut élu par 18 voix contre 12 à M. Molé et 2 à Victor Hugo [4].

Le poète se consola de son échec par un très joli mot : « Je croyais, dit-il, qu'on allait à l'Académie par le pont des Arts, je me trompais ; on y va, à ce qu'il paraît, par le Pont-Neuf[5]. » Quant à M. Dupaty, qui était après tout un fort galant homme et un homme d'esprit, à peine élu, il alla frapper à la porte de l'auteur des *Orientales,* et, ne le trouvant pas, lui laissa sa carte avec ce quatrain :

Avant vous je monte à l'autel ;
Mon âge seul peut y prétendre.
Déjà vous êtes immortel,
Et vous avez le temps d'attendre.

1. Cartons de Victor Pavie : correspondance Sainte-Beuve.
2. Petit village, à la porte de Saint-Germain, où Victor Hugo avait loué une maison de campagne.
3. *Victor Hugo intime*, par Alfred Asseline, p. 79.
4. *Journal des Débats*, 19 février 1836.
5. Alexandre Dumas, *Mémoires*, t. IV, p. 53.

II

En se mettant sur les rangs pour remplacer M. Lainé, Victor Hugo n'avait pris conseil que de lui-même. Sa candidature avait scandalisé presque tous ses amis. Ceux qui faisaient alors cortège au poète et composaient le *Cénacle* de la place Royale, tenaient le titre d'*académicien* pour « la plus cruelle injure », et l'Académie elle-même pour un lieu grotesque où, sous une coupole ridicule, se réunissaient des *vieillards stupides !*

Ce nouveau *Cénacle*, celui de 1836, ne ressemblait guère aux deux premiers, ceux de 1824 et de 1829. Les membres du Cénacle de 1824 étaient, avec Victor Hugo, Charles Nodier, Alexandre Soumet, Guiraud, Pichald, Jules de Rességuier, Alfred de Vigny, Gaspard de Pons, Jules Lefèvre, Adolphe de Saint-Valry, Ulric Guttinguer, Chênedollé, Émile Deschamps et Delphine Gay [1]. Dans ce groupe choisi, la haine de la révolution et le mépris de la *vulgarité* libérale étaient à l'ordre du jour, en même temps que le culte du moyen-âge, de ses châtelaines et de ses pages. Sainte-Beuve a tracé quelque part une silhouette piquante de ce monde un peu quintessencié, auquel il n'appartenait pas, et dont il se plaît à indiquer les points faibles, « la chevalerie dorée, le joli moyen-âge de châtelaines, de pages et de marraines ; le christianisme de chapelle et d'ermitage, les pauvres orphelins, les petits mendiants, qui faisaient fureur et se partageaient le fond général des sujets, sans parler des innombrables mélancolies personnelles [2] ».

Comme le Cénacle de 1824, celui de 1829 avait pour

1. Sur le Cénacle de 1824, voyez *Victor Hugo avant 1830*, ch. x.
2. *Portraits contemporains*, édition de 1869, t. I, p. 410.

centre le salon de Charles Nodier, à l'Arsenal. J'y retrouve presque tous les membres du premier groupe ; à côté d'eux, Sainte-Beuve, Fontaney, Alcide de Beauchesne[1], Ernest Fouinet, Antony Deschamps, Alfred de Musset, Victor Pavie, Gérard de Nerval, Alexandre Dumas, Mme Tastu ; et, avec les poètes, les peintres et les sculpteurs, Louis Boulanger, Achille et Eugène Devéria, David d'Angers [2].

En 1836, le Cénacle ne se réunit plus à l'Arsenal, mais à la place Royale; seulement les amis de 1824 et de 1829 n'y ont pas suivi Victor Hugo. Aussi bien qu'a-t-il besoin d'amis? Ce qu'il lui faut maintenant, ce sont des disciples, puisqu'il est *LE MAITRE;* ce sont des adorateurs, puisqu'il est bien près d'être un dieu et que, demain, il se décernera à lui-même le nom d'*OLYMPIO*. Et voilà pourquoi les membres du nouveau Cénacle, au lieu de s'appeler Alfred de Vigny, Charles Nodier, Alfred de Musset, Alexandre Soumet, Jules de Rességuier, Sainte-Beuve, Alexandre Dumas, s'appellent Petrus Borel le Lycanthrope [3], Bouchardy [4], Esquiros, Lassailly [5],

1. Voyez, à la fin du second volume, l'appendice V.
2. Sur le Cénacle de 1829, voyez *Victor Hugo avant 1830*, ch. XV.
3. Voy. le très curieux opuscule publié en 1865, chez *le bon éditeur* René Pincebourde, par M. Jules Claretie : *Petrus Borel le Lycanthrope, sa vie, ses écrits, sa correspondance, poésies et documents inédits.*
4. *Joseph Bouchardy-cœur-de-salpêtre,* graveur et dramaturge, auteur de *Gaspardo le Pêcheur* (1837), du *Sonneur de Saint-Paul* (1838), de *Lazare le Pâtre* (1840), de *Jean le Cocher* (1852), etc., etc. (Voy. Théophile Gautier, *Histoire du Romantisme*, chap. III.)
5. *Charles Lassailly* (1812-1843) avait publié, en 1833, *les Roueries de Trialph, notre contemporain, avant son suicide.* Musset l'avait chansonné sur l'air du menuet d'Exaudet :

> Lassailly
> A failli
> Vendre un livre ;
> Il n'eût tenu qu'à Renduel
> Que cet homme immortel
> Eût gagné de quoi vivre !

Augustus Mac-Keat [1], Philothée O'Neddy [2]. Ce n'était pas tout à fait la même chose. A leur tête, et pour mener le chœur, il y a bien un vrai poète, Théophile Gautier, mais il ne suffisait pas à lui seul à suppléer les absents. Aux poètes, d'ailleurs, le MAITRE préférait les artistes, peintres, sculpteurs, architectes, tous ceux qui pouvaient lui amener, le soir d'une première représentation, une bande de *Chevelus*. Il avait eu bien soin de ne pas rompre avec Louis Boulanger, avec les Devéria et avec David d'Angers, auxquels s'étaient venus joindre, en 1836, les deux Johannot, Camille Rogier, Auguste de Châtillon [3], Jean Gigoux, Préault, Célestin Nanteuil, « le jeune homme moyen-âge, » Jehan Duseigneur, l'auteur d'un buste du poète et d'un groupe d'Esmeralda donnant à boire à Quasimodo, l'architecte Jules Vabre, « le compagnon miraculeux, » à qui Petrus Borel, dans ses *Rhapsodies*, avait adressé cette stance :

De bonne foi, Jules Vabre,
Compagnon miraculeux,
Aux regards méticuleux
Des bourgeois à menton glabre,
Devons-nous sembler follet
Dans ce monde où tout se range!
Devons-nous sembler étrange
Nous faisant ce qui nous plaît [4] ?

1. De son vrai nom *Auguste Maquet*, le futur collaborateur d'Alexandre Dumas.
2. De son vrai nom *Théophile Dondey*, auteur de *Feu et Flamme*.
3. *Auguste de Châtillon*, peintre et poète, a publié un recueil de vers : *A la Grand'Pinte*, avec une préface de Théophile Gautier. Son portrait de Victor Hugo tenant entre ses genoux son fils en blouse d'écolier parut au salon du Louvre en 1836. Il avait composé également, pour décorer la chambre à coucher de l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, un plafond allégorique, représentant le *Sommeil du poète*. (*Notice* par Charles Asselineau.)
4. *Les Rhapsodies*, par Petrus Borel le Lycanthrope, 1832. Avec

Dans Petrus Borel lui-même, ce que le maître appréciait surtout, ce n'était ni ses vers, ni sa prose, ni ses *Rhapsodies*, ni son *Champavert* [1], c'était son double titre de peintre et d'architecte. Le *Lycanthrope* représentait quelque chose comme cent cinquante fidèles ; les ateliers lui obéissaient, et Victor Hugo traitait avec lui « comme avec un homme qui disposait de trois cents mains [2] ».

Le salon de la place Royale ne recevait pas seulement les artistes, « la généreuse jeunesse des ateliers » ; il s'ouvrait aussi à la jeunesse des écoles, voire même aux simples collégiens :

On a souvent besoin d'un plus petit que soi.

Lorsque l'un des drames du poète était à la veille d'être joué, les rhétoriciens et les philosophes du collège Charlemagne, ses proches voisins, déléguaient quelques-uns d'entre eux auprès de lui pour lui offrir leur concours. L'accueil le plus gracieux leur était réservé [3] : il aimait tous les applaudissements, même les applaudissements enfantins [4].

un frontispice de Joseph Bouchardy, représentant un jeune homme coiffé du bonnet phrygien, en chemise et bras nus, un large couteau à la main.

1. *Champavert*, *Contes immoraux*, par Petrus Borel le Lycanthrope, 1833, avec une vignette sur bois de Gigoux. Elle représente *Andreas Vesalius* montrant à sa femme les cadavres de tous ses amants enfermés dans une armoire.
2. Jules Claretie, *Petrus Borel le Lycanthrope*, p. 30.
3. Léon Aubineau, *Epaves*, p. 72.
4. « ... Voici maintenant les élèves du collège Henri IV qui désirent *Marion de Lorme* et *Hernani* pour les fêtes du carnaval. Qu'en pensez-vous, Madame? Ils sont venus trois fois chez moi, puis m'ont écrit. C'est une belle jeunesse, bien impatiente de vous applaudir. Je vous baise les mains, ma sublime Thisbé. » Lettre de Victor Hugo à Mme Dorval, 30 janvier 1837. — *Catalogue de Lettres autographes*, etc., de M. J. L***, de Nancy. Chez Laverdet, 1855.

III

Le Cénacle de la place Royale avait, on le voit, son côté puéril; le culte qu'on y professait pour le Maître n'allait pas sans quelque ridicule. Et pourtant comment ne pas regretter ce temps où la jeunesse avait une autre préoccupation que celle de s'enrichir; où elle se passionnait pour un roman, pour un drame ou pour un recueil de vers; où son enthousiasme allait à un homme qui n'était rien, si ce n'est un poète? C'est un noble sentiment que celui de l'admiration: malheur aux époques qui ne le connaissent pas! Ici, je le veux bien, l'admiration s'égarait un peu, non tout à fait cependant, car Victor Hugo, à cette date, avait au front une double couronne, ces deux choses rayonnantes, la jeunesse et le génie.

Pour moi, je sens bien que si j'avais vécu en ce temps-là, si j'avais appartenu à ce moment à « la généreuse jeunesse des écoles [1] », je n'aurais pas été du Cénacle, pour toutes sortes de bonnes raisons, mais je me serais mêlé souvent à ces admirateurs inconnus qui, dans les soirs d'été, faisaient le pèlerinage de la place Royale et se groupaient, sous les arbres, devant le numéro 6. Après le dîner, la fenêtre s'ouvrait à deux battants, et le poète, portant haut sa belle tête, que David allait couronner de lauriers, paraissait sur le balcon. A ses côtés, quelques membres du Cénacle, cheveux ras à la Titus ou cheveux longs à la Raphaël, les plus hardis avec une barbe pleine, entière, à tous crins; ceux-ci avec un gilet blanc à la Robespierre, ceux-là avec un gilet cerise

1. Voy. ci-dessus, chapitre III, la lettre de Victor Hugo au *Constitutionnel,* du 26 novembre 1832.

émergeant d'un pourpoint de velours noir. Chez le Maître, au contraire, nulle recherche de toilette, nulle excentricité de costume. Ni barbe, ni moustache, ni favoris, une face soigneusement rasée, d'une pâleur particulière, un menton glabre comme celui des bourgeois tant honnis. Sa tenue était la plus simple et la plus correcte du monde : une redingote noire, un pantalon gris, un petit col de chemise rabattu [1]. Il promenait un instant ses yeux sur la place, disait quelques mots, de sa voix pleine et sonore, aux amis qui l'entouraient, puis rentrait dans le salon, suivi du regard par les curieux, provinciaux, parisiens et étrangers, qui s'attardaient encore longtemps à contempler le balcon vide et la fenêtre étincelante derrière laquelle se profilaient les ombres du poète et de ses hôtes [2].

Ce qui se passait à l'intérieur du salon, loin des profanes, la fenêtre fermée, quelques-uns des initiés vont nous l'apprendre. Arsène Houssaye raconte ainsi, dans ses *Confessions*, les circonstances de son admission au Cénacle. Théophile Gautier s'était chargé de le présenter. Après s'être « humilié dans la poussière du soleil », l'auteur d'*Albertus* dit au maître : « O grand Victor Hugo, je vous présente un poète de nos amis qui est du

1. Théophile Gautier, *Histoire du Romantisme*, p. 12.

2. *Victor Pavie, sa jeunesse, ses relations littéraires*, p. 145. — Ce volume, publié sous le voile de l'anonyme, a pour auteur M. Théodore Pavie, frère de Victor. — M. Théodore Pavie, né à Angers en 1811, chargé du cours de langue et de littérature sanscrites au Collège de France, de 1853 à 1857, et professeur de littérature orientale à l'université catholique d'Angers, unit à une érudition profonde un remarquable talent de conteur et d'écrivain. Je citerai, parmi ses principaux ouvrages : *Voyage aux Etats-Unis et au Canada*; — *Fragments d'un voyage dans l'Amérique méridionale*; — *Choix de contes et de nouvelles traduits du chinois*; — *Krichna et sa doctrine*; — *Scènes et récits des pays d'outre-mer*; — *Récits des landes et des grèves*, etc.

pays de Jean Racine, mais il ne faut pas lui en vouloir [1]. — Ah! dit Victor Hugo, si Jean Racine n'eût pas fait de tragédies, quel grand homme pour la France, car lui aussi se drapait du manteau des dieux! » Arsène Houssaye, qui n'était point venu pour se faire mettre à la porte, s'inclina et dit timidement qu'il avait un autre compatriote, lequel en son temps avait eu quelque esprit, Jean de La Fontaine. « Oh! celui-là, s'écria Victor Hugo, il a fait des contes charmants; je l'aime pour ses contes, non pour ses fables, parce que si ses contes sont d'un poète du seizième siècle, ses fables sont d'un Sancho Pança à cheval sur M. de La Palisse. » — « Je ne croyais pas un mot de ce que disait Victor Hugo, ni lui non plus, continue Arsène Houssaye; mais il fallait bien amuser la galerie. Et puis la discipline de l'école! — « Vois-tu, me disait Ourliac, Hugo ne sait bien juger que lui-même, en se donnant la première place. » Il avait raison [2]. »

Arsène Houssaye termine son récit en ces termes: « Je trouvai que le grand poète était logé comme un prince; mais je fis remarquer à Théo qu'on soupait bien peu chez lui. A peine si on servait une tasse de thé aux privilégiés. Il fallait aller là tout esprit, en laissant son estomac dans l'antichambre. Son salon c'était le Portique: on se trouvait trop heureux d'y gagner une figue et d'y boire un verre d'eau [3]. »

Si le chef du Cénacle ne servait à ses adeptes que le verre d'eau classique, ce n'est pas qu'il eût rien de com-

1. Arsène Houssaye est né à Bruyères, dans le département de l'Aisne, non loin de la Ferté-Milon et de Château-Thierry, où sont nés Racine et La Fontaine.

2. Arsène Houssaye, *les Confessions, souvenirs d'un demi-siècle* (1830-1880), t. I, p. 252.

3. Arsène Houssaye, p. 253.

mun avec son ami Pierre Gringoire, trop pauvre pour mettre même un petit-blanc dans le tambour de basque d'Esméralda. On gagnait gros maintenant au logis de la place Royale. L'année 1835, en particulier, avait été très fructueuse pour le poète. Outre sa part dans les recettes d'*Angelo*, il avait touché avant la lecture une prime de 4.000 francs. Eugène Renduel lui avait acheté 4.000 francs le manuscrit d'*Angelo* et avait acquis, moyennant 9.000 francs, le droit de publier *les Chants du crépuscule* et de réimprimer *les Odes et ballades*, *les Orientales* et *les Feuilles d'automne* [1]. Le même éditeur avait fait paraître une édition illustrée de *Notre-Dame de Paris*, au sujet de laquelle on lit dans le *Journal des Débats* du 27 novembre 1835 la note suivante :

> L'édition de *Notre-Dame de Paris*, tirée à 11 000 exemplaires, qui se publie en ce moment, a été achetée à M. Victor Hugo par M. Renduel moyennant une somme de *soixante mille francs*.

Cela n'était pas tout à fait exact. Ce n'était pas seulement *Notre-Dame de Paris* que Renduel avait payé 60.000 francs. Son traité, en date du 3 juillet 1835, lui donnait aussi le droit de réimprimer *Cromwell, Hernani, Marion Delorme, le Roi s'amuse, Lucrèce Borgia, Marie Tudor* et *Angelo* [2].

Quoi qu'il en soit, Victor Hugo, en 1836, était assez accommodé des biens de la fortune. Il n'en restait pas moins parfaitement libre de n'aimer point à jouer le rôle d'amphitryon, — de l'*amphitryon où l'on dîne*. N'avait-il pas mieux à faire, et n'était-il pas « le grand

1. *Le Romantisme et l'éditeur Renduel*, par Adolphe Jullien, chap. IV. (Inédit.)
2. *Ibid.*

dieu Jupiter » lui-même ? Les membres du *Cénacle* devaient se borner à brûler de l'encens sur ses autels et à l'adorer, à l'adorer seul. A lui seul étaient dus tout hommage et toute gloire ; il n'admettait pas que la louange se pût partager. Sainte-Beuve a dit, dans ses *Cahiers :* « Il est irrassasiable en louanges. Quand vous lui en serviriez tous les matins une tranche aussi forte et aussi épaisse que l'était la fameuse table de marbre sur laquelle on jouait les comédies au Palais, il l'aurait bientôt digérée, et avant le soir, à demi bâillant, il vous en demanderait encore [1]. »

Lui, de son côté, ne ménageait pas les éloges à ses jeunes adeptes, pourvu que cela ne tirât point à conséquence. C'est une monnaie dont il était prodigue vis-à-vis de ceux à qui elle ne pouvait pas servir. Théodore Pavie écrivait à son frère Victor, au sortir d'une soirée passée dans le salon de la place Royale : « Le poète a parlé longuement... Heureux génie qui, sans apprécier ni sentir aucune critique, monte, monte, rayonne ou brûle comme un soleil, et fait sa course, *comptant pour étoiles tout ce qui n'est pas lui*, appelant du nom de poète tous ses amis, comme Bonaparte disait à ses soldats : enfants ou camarades [2]. » Les *enfants* et les *camarades* ne s'y trompaient pas, d'ailleurs ; les plus enthousiastes sentaient bien que la politesse intéressée du maître recouvrait un implacable, un prodigieux égoïsme. Un des membres les plus jeunes et les plus distingués du Cénacle, celui-là même qui, après la première représentation d'*Angelo*, écrivait la lettre que j'ai reproduite, ne pouvait se défendre, à peu de temps de là, de tracer les lignes suivantes : « Les Hugo se portent bien. Je les

1. Les *Cahiers de Sainte-Beuve*, p. 5.
2. Cartons de Victor Pavie : correspondance de Théodore Pavie

ai vus dimanche. M. Hugo devient dur et âpre au toucher. Peut-être cela tient-il à moi. *Il faut toujours lui parler de lui-même* [1]. »

IV

Comment s'étonner après cela que les amis de sa jeunesse, ses *amis véritables*, se fussent presque tous détachés de lui ? Il est délicat, je le sais, de toucher à ces choses, où ce n'est plus le talent, mais le cœur qui est en jeu. Je laisserai donc parler ici un des membres du premier Cénacle, un homme qui avait aimé Victor Hugo d'une amitié enthousiaste et passionnée, M. Adolphe de Saint-Valry, dont j'ai dû citer le nom si souvent dans le récit de la jeunesse du poète [2]. Voici les pages qu'il écrivait en 1836 et que je détache d'un livre devenu aujourd'hui à peu près introuvable :

C'était, — dit M. de Saint-Valry montrant le poète tel qu'il lui est apparu au début de leur liaison, — c'était un tout jeune homme au sourire virginal et candide, portant le génie en sa fleur empreint sur son large front ; quelque chose de fort, de puissant et d'inspiré se révélait jusque dans ses moindres paroles ; ses yeux tournés vers le ciel rayonnaient comme ceux d'un archange, la vertu et l'amour marchaient à ses côtés, la poésie coulait de ses lèvres à longs flots et sans nul effort... Il enfantait ses chefs-d'œuvre d'un seul jet, et la perfection lui paraissait aussi facile, aussi naturelle que les ébauches et les tâtonnements sont indispensables au reste des hommes...

Comme tous les hommes forts et prédestinés, il se sentait une mission à remplir, et il avait reçu de sa mère, avec une part de sang breton, cette raideur de caractère sans laquelle on n'accomplit pas de grandes choses, brisé qu'on est au premier choc ; chez lui, l'amour, la poésie, l'inspiration, la rai-

1. Lettre de M. Adrien Maillard à Victor Pavie, 1835.
2. *Victor Hugo avant 1830*, passim.

son même, étaient comme les grandes ailes d'une volonté de fer que rien ne pouvait détourner de son but. Ce but, il se l'était marqué à lui-même dès les premiers pas ; il avait étendu la main et il s'était dit : « J'irai là ; ce qu'ont accompli Christophe Colomb dans le monde physique, Luther dans la sphère des idées religieuses, Mirabeau dans le monde politique, je l'accomplirai, moi, dans la littérature de mon siècle. » Et ce qu'il s'était une fois dit, il le regardait comme fait...

Un des premiers, je compris tout ce qu'il y avait de force, de puissance et d'avenir dans cette jeune tête de vingt ans ; je fus séduit, fasciné par tant de pureté, de grâce et d'imagination mariées à un génie si franc et si vigoureux ; l'admiration développa en moi un sentiment d'amitié et un enthousiasme presque aussi vifs et aussi passionnés que l'amour même...

Le prestige qui m'éblouissait ne fut pas l'affaire d'un jour, mais de plusieurs années ; j'aimais, je me croyais aimé d'une amitié sincère et durable, semblable à la mienne ; j'étais heureux, heureux de mes crédules illusions, et plus j'allais en avant, plus s'offraient sous mes pas mille causes d'entraînement aveugle... Nouveau Mélanchthon d'un autre Luther, je me serrais contre lui dans la mêlée, et j'aurais voulu parer ou recevoir dans ma poitrine chacun des coups qui lui étaient destinés. Et puis, quelle joie, quels transports, quel enivrement n'éprouvai-je pas à chacun de ses triomphes! que miens, ils m'eussent laissé froid en comparaison !... Mais, hélas ! que sont peu de choses toutes ces délicates et nobles jouissances, le jour où l'on vient à découvrir que le cœur de celui qu'on aime n'est point de la partie, lorsqu'on voit qu'on a été la dupe de sa propre exaltation et de l'illusion la plus mensongère ? Je fus bien longtemps, il est vrai, avant d'en arriver là... Cependant, par instants, même au plus fort de ma chimère, cette fatale pensée venait sillonner mon âme comme un éclair sinistre ; je trouvais parfois que l'affection de mon ami, trop réservée et trop contenue, répondait mal à mon ardente sympathie ; je lui aurais voulu plus d'égards, plus d'entraînement et d'abandon, et je ne sais quelle fleur de délicatesse sentimentale qui lui manquait ; j'avais enfin une sorte d'inquiétude de lui être plus nécessaire qu'aimable, plus utile que nécessaire...

Cependant, au fur et à mesure que son nom grandit, que de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre, comme un aigle vainqueur, mon illustre ami monta dans les airs et parut s'emparer royalement de tout l'espace, ces indulgentes interprétations me devinrent de jour en jour plus difficiles et plus tard même tout à fait impossibles ; il se refroidit progressivement d'une manière sensible, peu à peu il fut plus sobre de confidences ; il me traita plus légèrement, et tint moins compte de mes témoignages d'amitié. Bientôt, comme il arrive autour de toute gloire nouvelle, les sots courtisans et les vils flatteurs accoururent en foule, les séides éclipsèrent le fidèle ami, ma voix sûre se perdit au milieu de leurs éloges empestés et pleins de ridicules exagérations, mes louanges entremêlées de sages conseils et d'avertissements salutaires n'eurent plus qu'une saveur fade et importune ; il ne m'écouta plus qu'indifféremment et à regret ; je n'étais plus pour lui qu'un misérable instrument de renommée usé et sans valeur. Hélas ! qu'était devenu mon naïf et candide jeune homme à la voix si pure, au regard si céleste ? L'orgueil l'avait perdu, comme il en a perdu tant d'autres, comme il a perdu les anges eux-mêmes ! Entraîné, ainsi que les novateurs en tout genre, hors de la mesure raisonnable, par le mouvement qu'il avait imprimé, ma critique la plus circonspecte lui parut une injure [1], ma modération une apostasie, la défection d'un esprit faible et sans portée ; je devins enfin littérairement à son égard, dans ma profonde obscurité, ce qu'Erasme avait été en matière de religion pour Luther. Ce dissentiment acheva de me perdre auprès de lui... C'est en vain que plusieurs fois j'essayai de lui rappeler notre vieille amitié cimentée par l'échange de tant de pensées hautes, par tant de vœux communs, tant de services rendus, par une si longue et si douce intimité de famille ; c'est en vain qu'avec cet accent d'une âme émue qu touche et qui persuade ceux qui peuvent l'être, je tentai de parler à son cœur : tout fut inutile ; et après mille violents efforts, mille doutes, mille affreuses tortures pour repousser cette vérité déchirante, *je fus forcé de m'avouer enfin à moi-même que les hommes de la pensée n'ont point de cœur que celui-là, malgré mon profond dévouement pour lui, ne*

1. « Si vous le louez moins, si vous vous taisez après lui avoir donné les plus manifestes gages, il dit lourdement de vous : *C'est mon ennemi!* » (Les *Cahiers de Sainte-Beuve*, p. 4.)

m'avait jamais aimé, et que les parvenus de la gloire, si brillants qu'ils soient, ne valent souvent pas mieux que ceux de la fortune !...

Je voudrais pouvoir reproduire en entier ces pages éloquentes d'un honnête homme, atteint au plus profond de son cœur, au plus intime de son âme. En voici du moins les dernières lignes :

« Et pourtant, à y bien réfléchir, ne devais-je pas, avant tout, m'en prendre à moi seul de ce mécompte ? N'était-ce pas d'un insensé d'avoir attendu naïvement une réciprocité impossible de la part d'un homme d'imagination exclusivement préoccupé d'art et de théories novatrices, dominé par son génie aux dépens de son cœur ? N'aurais-je pas dû savoir que, dans ces existences ambitieuses et tourmentées, le plus souvent il n'y a de place et de souci que pour la gloire ?...

... O vous donc qui avez eu la plus belle part de mon âme, illustre et noble ami à qui j'ai dû les plus pures jouissances que l'on puisse goûter parmi les hommes, allez, je vous pardonne, j'oublie le mal qui m'est venu de vous, à votre insu peut-être, et malgré vous ; je ne veux plus me souvenir que de la sainte amitié de notre jeune âge ; ma seule vengeance sera de prier au fond de ma retraite pour votre bonheur, pour celui de votre belle et innocente famille que j'ai tant aimée, et surtout pour votre retour aux principes de foi et aux grandes idées d'ordre sans lesquelles il n'y a en ce monde ni de salut pour les États ni de repos pour les consciences [1] !

Après avoir lu l'ouvrage de M. de Saint-Valry, Mme Victor Hugo lui adressa la lettre suivante, où elle défend son mari avec plus de générosité que de conviction.

Dimanche 11 (décembre 1836).

Mon bien cher Monsieur, ne pensez pas mal de moi si je ne vous ai pas parlé quand je vous ai vu avec plus d'épanche-

1. Madame de Marly, *Manuscrit publié par* A.-S. de Saint-Valry, *précédé d'un mot sur l'ouvrage par* M. Charles Nodier. Deux volumes in 8. Paris, 1836, t. II, pp. 542 à 560.

ment de votre livre. Ne jugez pas mal de mon cœur ni de mon intelligence. J'étais embarrassée de vous en parler, mon mari n'ayant pu encore vous lire, devant lui, et lorsqu'il a été parti, nous n'étions pas seuls. Et puis vous me faites une si belle part que je doutais encore que ce chapitre s'appliquât à nous.

Mon Dieu, Monsieur, je ne sais si j'ai joie ou tristesse de connaître à fond la noble et grande amitié que vous aviez vouée à mon mari, et par contre-coup peut-être aussi à moi, puisqu'il ne nous en reste que le souvenir. C'est une chose si rare et si précieuse qu'une amitié comme celle-là que la mort d'un semblable sentiment est un grand chagrin. Peut-être, Monsieur, avez-vous jugé du cœur de mon mari sur son écorce. Et comme vous le dites, sans doute aussi quelque propos a-t-il pu refroidir cette intimité. Pourtant, croyez qu'il y a, au fond de ce grand ami que vous pleurez, une source qui peut s'être arrêtée un moment, mais qui ne peut tarir. Soyez convaincu aussi que sa compagne a souffert aussi de cette amitié déchue, sans perdre jamais l'espoir qu'elle puisse se renouveler.

Adieu, Monsieur, rappelez-moi au souvenir de votre chère femme et revenez vite nous voir.

Adèle Hugo [1].

Le 21 décembre, Victor Hugo écrivait à son tour à l'auteur de *Mme de Mably :*

21 décembre 36.

Paris.

J'ai lu votre livre, mon cher et ancien ami, j'y ai retrouvé avec joie votre talent, et avec plus de joie encore votre cœur. Il y a un chapitre où vous me traitez beaucoup trop bien et beaucoup trop mal. Pourtant je ne vous gronderai pas, je ne veux que vous remercier. Hélas ! mon cher ami, vous ne me connaissez plus, *vous me supposez*. C'est une faute que commettent souvent à mon endroit les plus bienveillants. Un jour

1. L'adresse de cette lettre porte : *A Monsieur Saint-Valry, chez Monsieur de Rességuier, rue Taitbout.* — Je dois la communication de cette lettre à la gracieuse obligeance de Mme Gaston de Saint-Valry.

viendra où vous et les autres me rendrez justice. En attendant, moi qui souffre quelquefois et qui ne me plains jamais, je vous aime et je vous pardonne.

Toujours à vous cordialement comme autrefois.

VICTOR [1].

Moi qui souffre quelquefois et qui ne me plains jamais : paroles véritablement épiques dans la bouche du poète, qui n'a jamais pardonné; qui, après vingt ans, trente ans écoulés, a bafoué, vilipendé, outragé, dénoncé à la haine et au mépris ceux qui lui avaient une seule fois manqué de respect, les critiques qui avaient refusé, non de l'admirer, mais de l'adorer. En marge de cette lettre d'une sérénité olympienne, où respire la clémence d'un roi, la longanimité d'un sage, la bonté d'un Dieu, je me bornerai à inscrire ces lignes que Henri Heine, presque à la même date, adressait à M. Auguste Lewald, directeur de la *Revue théâtrale*, à Stuttgart : « Victor Hugo s'entend refuser l'enthousiasme pour l'idéal, toute partie morale et la chaleur sympathique de l'âme. *Presque tous ses anciens amis l'ont abandonné, et, pour dire la vérité, l'ont abandonné par sa faute, blessés qu'ils étaient par son égoïsme* [2]. »

1. Cette lettre, comme la précédente, m'a été communiquée par Mme G. de Saint-Valry.

2. *De la France*, par Henri Heine, p. 296. — Un peu plus tard, à la date du 30 avril 1840, Henri Heine écrivait : « Ce que nous regrettons surtout de ne pas trouver en lui, c'est ce que nous Allemands appelons le *naturel*. Victor Hugo est *forcé* et *faux*, et souvent dans le même vers l'un des hémistiches est en contradiction avec l'autre; il est *essentiellement froid*, comme l'est le diable d'après les assertions des sorcières, *froid et glacial* dans ses effusions les plus passionnées : son enthousiasme n'est qu'une fantasmagorie, un calcul sans amour, ou plutôt il n'aime que lui-même; il est égoïste, et pour dire quelque chose de plus, il est *Hugoïste*. » *Lutèce*, p. 54.

CHAPITRE IX

LA ESMERALDA. — SECONDE RENCONTRE AVEC L'ACADÉMIE

Excursion en Bretagne. — Un acte de naissance. — *La Esmeralda.* — M[lle] Louise Bertin. — Hector Berlioz. — Le fauteuil de M. Raynouard. — Le docteur Pariset, Casimir Bonjour et M. Mignet. — M. Guizot et M[me] Emile de Girardin. — Le buste de 1837. David d'Angers. — Eugène Hugo. — La tragédie de *Spartacus.* — Les *Adieux poétiques* de Gaspard de Pons. — Pourquoi Victor Hugo n'était pas républicain en 1836. — La duchesse d'Orléans. — Le tableau de Saint-Evre.

I

A la demande de M. Bertin, Victor Hugo avait consenti à tirer de *Notre-Dame de Paris* un libretto d'opéra, dont M[lle] Louise Bertin ferait la musique. Dès la fin de 1831, il s'était mis à la besogne, croyant sans doute, au début, que ce serait l'affaire de quelques jours, de quelques semaines au plus ; il allait en avoir pour plusieurs années :

> Tel qui part pour *cinq* ans croit partir pour un jour [1].

Sa correspondance avec les Bertin nous le montre, — de 1832 à 1836, — travaillant toujours à ce malheureux *libretto,* le remettant vingt fois sur le métier, se prêtant, avec une infatigable patience et d'ailleurs avec une parfaite bonne grâce, aux remaniements que ne cesse de lui demander l'auteur de la musique.

1. Victor Hugo, *Légende du beau Pécopin et de la belle Bauldour.* (*Le Rhin*, t. II.)

Voici quelques extraits de cette correspondance :

17 février 1834.

Voici, Mademoiselle, la variante pour Quasimodo :

Je la devine,
Je l'entrevois.
Fille divine,
Viens sans effroi !

Je vous accable de vers et de prose et de ports de lettres. *Notre-Dame de Paris* vous assomme et vous ruine. Mais le jour de la première représentation tout sera compensé, effacé, racheté. Vous serez au septième ciel et moi dans le troisième dessous. — Je me mets humblement à vos pieds comme il convient à la rime devant la note.

(14 décembre 1834)... Brodez, Mademoiselle, voici du canevas. Pauvre poésie, riche musique, il paraît que cela va toujours bien ensemble depuis Quinault et Gluck jusqu'à vous et moi. — Je baise vos mains qui vont transfigurer mon calicot à treize sous l'aune en pourpre de Milet.

(30 juillet 1836)... Je vous envoie, Mademoiselle, tous vos vers y compris ceux de huit syllabes, et les *monstres* pour comparer... Voici maintenant deux variantes pour les vers du finale. Vous pourrez choisir...

Il ne me reste plus qu'à vous dire à quel point je vous suis acquis. Ceci est sans variante. Nous vous le répéterons dimanche, aux Roches, ma femme et moi. — A vos pieds. V... [1].

Victor Hugo écrivait ce billet du 30 juillet au retour d'une excursion, — où sa femme ne l'avait point accompagné. — Il venait de visiter les côtes de la basse Normandie et quelques villes de Bretagne parmi lesquelles Fougères, patrie de Mlle Juliette [2]. Il faut croire que cette

1. *Lettres de Victor Hugo aux Bertin*, pp. 57, 62, 93.

2. M. Jules Claretie, d'ordinaire si exact, dit à tort, dans *la Vie à Paris* (1883, p. 237) : « Mme Drouet était de *Vannes*. » Voici l'acte de naissance de Mlle Juliette relevé sur les registres de l'état civil de *Fougères* (Ille-et-Vilaine) : « Le onze avril mil huit

dernière n'était pas en odeur de sainteté auprès de ses compatriotes et qu'elle avait quelque vengeance à en tirer, car le poète ne les ménage guère. Evidemment ils avaient manqué de respect à sa princesse... Negroni, ce qui leur vaut d'être traités par l'auteur de *Lucrèce Borgia* comme de simples critiques. Il écrit de Saint-Malo à Louis Boulanger :

Eh bien! donc, je viens de Fougères comme La Fontaine revenait de Baruch, et je demanderais volontiers à chacun : Avez-vous vu Fougères?... Quand vous dites aux *stupides bourgeois*, qui sont les *punaises* de ces magnifiques logis, quand vous leur dites que leur ville est belle, charmante, admirable, ils ouvrent d'énormes yeux *bêtes*, et vous prennent pour un fou. Le fait est que les Bretons ne comprennent rien à la Bretagne. Quelle perle et quels *pourceaux !*... Pauvre Bretagne! qui a tout gardé, ses monuments et ses habitants, sa poésie et sa *saleté*, sa vieille couleur et sa vieille *crasse* pardessus. Lavez les édifices, ils sont superbes : quant aux Bretons, *je vous défie de les laver*... Vous apercevez une charmante chaumière qui fume gaiement à travers le lierre et les rosiers ; vous admirez, vous entrez. Hélas! mon pauvre Louis, cette chaumière dorée est un affreux bouge breton où les cochons couchent pêle-mêle avec les Bretons. Il faut avouer que les cochons sont bien sales.

Lorsqu'il écrivait ces jolies choses, le poète avait-il

cent six, à trois heures du soir, par-devant nous, Louis Binel, maire et officier de l'état civil de la commune de Fougères, est comparu *Julien Gauvain*, tailleur, âgé de vingt-neuf ans, demeurant à Fougères, rue de la Révolution, lequel nous a présenté un enfant du sexe féminin, né le jour d'hier à sept heures du matin, de lui déclarant et de Marie Marchandet, son épouse, auquel enfant il a déclaré vouloir donner les prénoms de *Julienne-Joséphine*. Lesdites déclaration et présentation faites en présence de François Dorange, huissier, âgé de vingt-cinq ans, demeurant à Fougères, et de François Baunier, jardinier, âgé de soixante-huit ans, demeurant en Lecousse, et ont, le père et les témoins, signé avec nous le présent acte après que lecture leur en a été faite. Signé *: Julien Gauvain. — Dorange. — François Baunier. — L. Binel.*

donc oublié que sa mère était Bretonne ? Il ne lui suffisait pas d'ailleurs de les avoir écrites à Louis Boulanger ; sa lettre fut publiée dans *le Vert-Vert*, journal de son ami Anténor Joly [1] : du coup, Mlle Juliette (de Fougères) était vengée !

II

Cependant l'opéra de Victor Hugo et de Mlle Bertin était entré en répétition à l'Académie royale de musique [2]. Le matin de la première représentation, le 14 novembre, le *Journal des Débats* publia l'avis suivant, sous la signature de Jules Janin :

L'Opéra donne (ce soir) la première représentation d'*Esmeralda*, un grand drame en quatre actes, dont le sujet est tiré de *Notre-Dame de Paris*, ce beau livre. Il n'y a pas, que je sache, d'indiscrétion à dire à l'avance que le *libretto* a été écrit par M. Victor Hugo lui-même. C'est là déjà une recommandation puissante pour cette musique nouvelle, l'œuvre d'un jeune esprit plein d'audace, de persévérance, de courage, et qui, soit qu'on l'écoute avec faveur, soit qu'il rencontre, ce qu'à Dieu ne plaise! une de ces mille oppositions inconnues qu'on ne peut prévoir et qu'on n'essaie même pas de prévenir, aura fait preuve, à coup sûr, d'une imagination puissante et d'un talent viril. — J. J... [3].

La représentation fut très brillante, malgré l'absence

1. « Victor Hugo vient toujours nous voir de temps à autre; mais le diable d'homme ne tient pas sur pied : à peine arrivé, il songe à son départ. *Le Vert-Vert* a publié deux lettres de lui écrites à Boulanger pendant son voyage. Il y maltraite encore mes pauvres Bretons... » Lettre de M. Pierre Foucher, écrite de Fourqueux, le 7 août 1836. (*Victor Hugo intime*, par Alfred Asseline, p. 89.) Les deux Lettres du Victor Hugo à Louis Boulanger, écrites l'une de Saint-Malo, l'autre du Tréport, et publiées dans *le Vert-Vert*, ont été reproduites par la *Revue du XIXe siècle* de 1836, t. II, p. 114.

2. Mlle Louise Bertin (1805-1877) avait déjà fait jouer trois opéras : *Guy Mannering*, *le Loup-Garou* et *Fausto*.

3. *Journal des Débats*, 14 novembre 1836.

de la famille royale, due à la nouvelle, arrivée ce jour-là même à Paris, de la mort du roi Charles X. On lisait le lendemain dans *la Presse* :

> Ce soir, à l'Opéra, les loges de la maison du roi et celle du prince royal étaient vides ; il ne fallait pas un événement moins grave pour empêcher la famille royale d'assister à une première représentation d'un si vif intérêt pour le *Journal des Débats*, ce journal également dévoué à toutes les royautés jusqu'à la veille de leur chute ou de leur mort. L'opéra de Mlle Bertin a été écouté avec bienveillance jusqu'à la fin.
> Malheureux roi ! Heureux *Journal des Débats* [1] !

Bien que l'opposition redoutée par Jules Janin ne se fût pas produite, *la Esmeralda* n'eut qu'un très petit nombre de représentations, six seulement [2], et non pas huit comme il est dit dans *Victor Hugo raconté* [3]. Le théâtre avait cependant mis à la disposition des auteurs l'élite de sa troupe. Mlle Falcon jouait *Esmeralda ;* Adolphe Nourrit, *Phœbus de Châteaupers ;* Levasseur, *Claude Frollo ;* Massol, *Quasimodo*. « L'on aura une idée, disait la *Revue de Paris*, du soin que l'on a mis à l'exécution de la pièce, en apprenant que Serda et Alexis Dupont ont bien voulu accepter des parties secondaires [4]. » Mlle Taglioni dansait dans le ballet.

Ne pouvant s'en prendre aux acteurs de l'insuccès de sa pièce, Victor Hugo essaie d'en rendre responsable, au

1. *La Presse*, 15 novembre 1836.
2. L'opéra de Victor Hugo et de Mlle Bertin fut joué les 14, 16, 18, 21 novembre, 5 et 16 décembre 1836. La représentation du 16 décembre, — la sixième, — fut la dernière de l'ouvrage complet. Du 12 mars 1837 au 23 octobre 1839, le premier acte a été joué seul avec des ballets dix-neuf fois. (Renseignements communiqués par M. Ch. Nuitter, archiviste du théâtre national de l'Opéra.)
3. *Victor Hugo raconté,* t. II, p. 440.
4. La *Revue de Paris*, nouvelle série, t. XXXV, pp. 212 et suiv. Article de Castil-Blaze.

moins dans une certaine mesure, le directeur, M. Duponchel. Il lui reproche « la mesquinerie de la mise en scène ». Les décorations et les costumes n'avaient rien de riche ni de pittoresque. « Les seigneurs avaient l'air de pauvres et les truands de bourgeois [1]. » — La vérité est que M. Duponchel, qui devait son privilège à M. Bertin, avait, au contraire, très bien fait les choses. Je lis dans le compte rendu de la *Revue de Paris* : « On retrouve chez Mme de Gondelaurier [2] tout le luxe des seigneurs et des dames de ce temps... — Sept décors se déploient dans les quatre actes d'*Esmeralda*. Ils sont tous d'une grande vérité. L'église de Notre-Dame y figure trois fois et par sa position indique parfaitement le lieu de la scène. Paris, au coucher du soleil, vu du quai Saint-Bernard, est d'un effet charmant. L'intérieur de Notre-Dame fait beaucoup d'honneur au pinceau de MM. Philastre et Cambon [3]. »

Malgré la « mesquinerie de la mise en scène », les choses auraient pu aller, sans les journaux qui perdirent tout. « Les journaux, dit Victor Hugo, furent d'une violence extrême contre la musique. L'esprit de parti s'en mêla et se vengea sur une femme du journal de son père [4]. » C'est encore une erreur. La presse se montra très favorable à Mlle Bertin, et le *Journal des Débats* le constatait lui-même en ces termes, dans son numéro du 17 novembre :

Mes éloges ont attendu, écrivait Jules Janin, et Dieu sait cependant si cette attente m'a coûté, que des juges plus impartiaux se fussent rangés du côté de l'œuvre nouvelle. Mais au-

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 439.
2. L'acte II se passait dans le salon de l'hôtel de Mme Aloïse de Gondelaurier.
3. *Revue de Paris*, loc. cit.
4. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 440.

jourd'hui que l'opinion semble adopter *la Esmeralda*, aujourd'hui que *la presse entière n'a qu'une voix pour proclamer l'incontestable mérite de cet ouvrage*, après une seconde épreuve plus difficile, peut-être, mais non moins éclatante, non moins heureuse et non moins décisive que la première, il me semble que moi-même, malgré toutes mes préventions favorables et si légitimes, j'ai bien le droit de parler de l'opéra de Mlle Bertin[1].

La presse de l'opposition, en effet, avait mis une sorte de coquetterie à ne pas confondre ces deux choses, la musique de Mlle Bertin et la politique de M. Bertin, à désarmer devant l'une sans cesser de combattre l'autre. S'il était un journal qui fît à la feuille de M. Bertin l'aîné une guerre implacable, c'était assurément la *Gazette de France*. Voici comment elle appréciait la partition de *la Esmeralda* :

Nous aimons à reconnaître dans Mlle Bertin une étude approfondie de l'art de la composition, de ses ressources et de ses moyens. C'est ce que les connaisseurs ont pu remarquer dans l'arrangement des effets d'orchestre et la facture généralement savante des chœurs et de quelques morceaux d'ensemble... Là où le compositeur a pu imposer silence au poète par le bruit des instruments et l'éclat d'un grand nombre de voix, le compositeur se retrouve avec ses intentions dramatiques et toujours sages... Nous avons cité l'air de Quasimodo, au quatrième acte ; il a été écrit de verve et son originalité lui assure un succès de vogue. La facture en est vive et spirituelle. Le duo de la prison, dans le même acte, a été généralement senti et admiré pour la largeur de l'expression dramatique. Mais ce qui distingue cette partition est précisément ce qui offre le plus de difficultés au compositeur, et produit cependant le moins d'effet dans la plupart des opéras, nous voulons parler des chœurs. La scène des buveurs au troisième acte est habilement conçue comme exécution scénique et instrumentale. On aurait peut-être mieux goûté l'expression vive et énergique,

1. *Journal des Débats*, 17 novembre 1836.

quoique simple, de la scène du pilori, sans le dégoût et l'horreur qui saisissent le spectateur à la vue de cet appareil patibulaire... — Il y a du savoir, du talent et des morceaux très recommandables dans la partition de Mlle Bertin[1].

Comme la *Gazette de France*, *la Quotidienne* elle-même, et aussi *le National*, firent l'éloge de la partition[2]. Les journaux ne furent donc pas *d'une violence extrême contre la musique* de Mlle Bertin. Ce qui est vrai, c'est que plusieurs d'entre eux attaquèrent violemment, non la *broderie*, mais le *canevas*, non la partition de Mlle Louise Bertin, mais le libretto de Victor Hugo. « La pièce de M. Victor Hugo, disait la *Gazette de France*, est la plus grave atteinte qui ait été portée à la religion, aux mœurs, aux principes d'ordre, aux croyances, aux idées de justice de toute une nation... — Après les orgies des truands, les cabarets infâmes de la Cour des miracles, le coupe-gorge de Clopin Trouillefou et le pilori de la Grève, on assiste à la parodie des plus augustes solennités de la religion... On a vu paraître sur la scène les bannières, les cierges, un confesseur, des enfants de chœur, les pénitents noirs, et tout le clergé de Notre-Dame, en surplis et en aumusse, son dignitaire en tête avec la robe violette. On chante en faux-bourdon, dans le chœur de la basilique, ouvert aux spectateurs :

Omnes fluctus fluminis
Transierunt super me,
In imo voraginis
Ubi plorant animæ[3].

Les feuilles républicaines et protestantes ne jugeaient

1. La *Gazette de France*, 22 novembre 1836.
2. *Le National* du 16 novembre 1836. *La Quotidienne* du 17 novembre. Voir également *le Constitutionnel* du 16 novembre, *le Temps* du 17 (article de Charles Merruau), *la Presse* du 21 (article de Frédéric Soulié).
3. Acte IV, scène IV.

pas autrement que la feuille catholique et royaliste l'étrange libretto du poète.

Le Bon Sens, rédigé par Louis Blanc, s'exprimait en ces termes : « La censure, si scrupuleuse au sujet des auteurs dramatiques, a permis à M. Victor Hugo de mettre sur la scène un prêtre amoureux ; et quel amour, et quel prêtre, grand Dieu ! un prêtre qui, lorsque Quasimodo lui demande pardon, ose répondre : *Non ! je suis prêtre !* comme si la qualité de prêtre excluait le pardon ! un prêtre hideux d'impureté ! »

La revue protestante, *le Semeur*, terminait ainsi son article :

Ce qui nous touche plus encore, c'est la blessure qui est faite à la religion. Montrez à des Français, fort ignorants pour la plupart sur les vérités du christianisme, n'ayant jamais ouvert les Saintes Écritures, et toujours enclins à accuser la doctrine des torts de ceux qui l'enseignent ; montrez-leur Claude Frollo, et pénétrez ensuite, s'il vous est possible, dans la conscience des spectateurs. Voyez comme ils s'enracinent dans leur indifférence, comme ils s'enfoncent dans leur incrédulité, et quel dédain ils éprouvent pour les esprits faibles et crédules qui vont écouter encore les instructions d'un prêtre !

Le Semeur, la *Gazette de France*, *le Bon Sens*, avaient raison : la pièce de Victor Hugo était « un scandale ». Comment Mlle Bertin et son père n'avaient-ils pas compris, dès le premier jour, qu'un tel libretto était impossible, que ce *canevas* tuerait la *broderie*, que *ceci tuerait cela* ? Sans doute *Notre-Dame de Paris* était une merveille d'art et de style ; mais l'art ôté, le style disparu, que restait-il ? une action puérile, des truands qui faisaient rire, un amoureux, Phœbus de Châteaupers, qui faisait pitié, un autre amoureux, Quasimodo, qui faisait peur, un troisième amoureux, Claude Frollo, qui faisait horreur. Rapprochés du spectateur, étalés sur

la scène, dépouillés de la sombre et tragique éloquence dont le puissant écrivain les avait su revêtir dans son livre, les transports lubriques de l'archidiacre étaient hideux. Un musicien de génie, un Meyerbeer ou un Berlioz[1], les eût fait passer peut-être ; c'était folie d'attendre un tel prodige de la musique honnête et sage de Mlle Bertin.

Et puis, est-ce que Victor Hugo n'était pas allé de lui-même, avec un aveuglement inconcevable, au-devant d'un échec certain ? En 1832, les spectateurs du Théâtre-Français avaient refusé de le suivre dans le bouge de Saltabadil ; ils ne lui avaient pas permis de faire asseoir François Ier sur les bancs de ce cabaret borgne, aux côtés de Maguelonne. Et voilà qu'en 1836 il ne trouve rien de mieux à offrir aux spectateurs de l'Opéra que ce même bouge, ce même cabaret borgne, avec cette seule différence que Saltabadil s'appelait Clopin Trouillefou, et que le poète, cette fois, traînait dans la boue et le sang, non plus le pourpoint du roi, mais la robe du prêtre ! Décidément, l'invention n'était pas le fort de Victor Hugo. Il n'avait pas dépendu de lui que le bouge du *Roi s'amuse* ne reparût, dès 1835, dans *Angelo*. Je lis dans *Victor Hugo raconté* : « Le drame (*Angelo*), dans son état primitif, avait cinq actes. La mort d'Homodéi, au lieu d'être en récit, était en action. Rodolfo allait punir l'espion dans un bouge de bandits où se mêlaient le vin

1. Berlioz avait surveillé les répétitions de *la Esmeralda*. On lui attribua l'air des Cloches, voire même la partition tout entière. Il n'en était rien. Dans une lettre à son ami Ferrand, il écrit : « Je ne suis pour rien, absolument rien que des conseils et des indications de forme musicale, dans la composition de Mlle Bertin ; cependant on persiste dans le public à me croire l'auteur de l'air de Quasimodo. Les jugements de la foule sont d'une témérité effrayante. » *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, par Ad. Jullien, p. 100.

et le sang. Après la lecture au comité, MM. Taylor et Jouslin de Lasalle vinrent trouver l'auteur, l'acte des bandits les inquiétait; *le Roi s'amuse* avait dû en partie sa chute au bouge de Saltabadil; le bouge d'Homodéi ferait tomber *Angelo*... Ils obtinrent de l'auteur la suppression de l'acte [1]. »

Ce n'est pas seulement l'acte du bouge qu'il eût fallu supprimer dans *Esmeralda,* pour empêcher la pièce de tomber, c'était encore l'acte du parvis Notre-Dame. *Le Moniteur,* qui n'était nullement hostile à Victor Hugo, caractérisait ainsi son libretto : « Un poème presque toujours commun, sans intérêt, sans charme; souvent, par ses détails et par le spectacle qu'il présente, peu digne de la magnifique scène sur laquelle on le jette [2]. »

Parmi ceux qui sifflèrent la pièce, qu'un certain nombre, bousingots ou carlistes, l'aient fait en haine des *Débats* et de M. Bertin, cela n'est pas douteux; mais les sifflets allaient surtout à l'auteur des paroles. — Mlle Louise Bertin avait consacré cinq années à écrire la partition d'*Esmeralda,* elle y avait mis le meilleur de son âme et de son talent. Arrive le jour de la première représentation : les espoirs si longtemps caressés, les rêves d'avenir et de gloire, tout s'écroule en un instant. La faute en est à Victor Hugo. C'est son libretto que l'on siffle et dont la chute entraîne celle de la partition. Ce galant homme n'en est point troublé. Il se retourne vers la malheureuse femme qui pleure ses espoirs brisés, son rêve évanoui; il s'incline devant elle, et pendant que, autour de lui, les sifflets font rage, il lui dit avec tranquillité :

> Eh! ma sœur, c'est à vous que ces sifflets s'adressent!

1. *Victor Hugo raconté,* t. II, p. 423.
2. *Moniteur* du 21 novembre 1836.

III

Un autre échec allait marquer pour Victor Hugo la fin de 1836.

On lit à la dernière page de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* : « M. Victor Hugo se présenta en 1836 à l'Académie française : l'Académie lui préféra M. Dupaty. Il se présenta une *seconde fois* en 1839 : l'Académie lui préféra M. Molé [1]... » La candidature de 1839 ne fut pas la *seconde,* mais la troisième. La seconde se produisit au mois de novembre 1836, à la suite de la mort de M. Raynouard, l'auteur des *Templiers* [2]. Le poète n'avait, cette fois, que trois concurrents : M. Mignet, membre, depuis 1832, de l'Académie des sciences morales et politiques et auteur d'une *Histoire de la Révolution française,* qui était alors presque aussi célèbre qu'elle est aujourd'hui oubliée : — M. Pariset, membre de l'Académie de médecine, l'un des cinq médecins français qui étaient allés, en 1821, *étudier* la peste de Barcelone et dont Victor Hugo, dans l'une de ses premières odes, avait célébré le dévouement [3]; — M. Casimir Bonjour, auteur de comédies en vers applaudies au Théâtre-Français, *la Mère rivale, les Deux cousines* et *le Mari à bonnes fortunes.* M. Casimir Bonjour commençait cette chasse au fauteuil qui devait durer vingt ans et dont il revenait toujours bredouille. Il y a gagné du moins de devenir légendaire. Son nom est synonyme de candidat perpétuel, perpétuellement évincé, si bien que, lorsque vous ren-

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 483.
2. M. Raynouard était mort le 27 octobre 1836.
3. *Odes et Ballades*, liv. IV, ode IV, *le Dévouement.* — Victor Hugo l'avait intitulée d'abord *Barcelone*, puis *le Dévouement dans la peste.* (Voy. *Victor Hugo avant 1830*, p. 131.)

contrez un de vos amis faisant ses visites académiques, il vous est interdit de lui dire : Bonjour ! sous peine de le voir vous tourner le dos comme à un mauvais plaisant et à un porte-malheur.

M. Guizot, élu académicien le 28 avril précédent, patronnait la candidature du poète. Dans une lettre de M. Théodore Pavie, écrite à son frère Victor le 16 décembre 1836, je trouve le passage suivant :

J'ai vu Mme Hugo, mais point le poète, qui n'est jamais à la maison... Quant à l'Académie, pour Hugo, c'est douteux encore cette fois ; mais il est décidé à se présenter toujours. Lamartine blessé au genou ne sera peut-être pas de retour. Guizot, qui présente Hugo par opposition à Mignet, candidat de Thiers, Guizot ne sera sans doute pas encore reçu officiellement et ne pourra voter [1]. Guiraud est à Limoux à faire sa blanquette. Il ne reste de ferme que Chateaubriand et Soumet, car Nodier est passé aux Classiques, transfuge et débile [2].

Le 29 décembre, l'Académie procéda à l'élection. M. Mignet fut élu au cinquième tour de scrutin. Aux trois premiers, Casimir Bonjour avait tenu la tête avec 11 voix ; Victor Hugo n'en avait réuni que 6, moins que M. Pariset qui en avait obtenu 7.

Après le vote, Mme de Girardin écrivait dans son *Courrier de Paris* :

Le grand scandale de la semaine est la préférence donnée par l'Académie à M. Mignet sur Victor Hugo... L'Académie est une jeune fille romanesque qui ne comprend que les choix du cœur. En vérité, elle fait pitié... La France, Messieurs, vous demande d'honorer ce qu'elle admire et de couronner le talent qui dans l'étranger fait sa gloire. Pour l'honneur du pays, Victor Hugo a pour soutiens dans l'Académie Chateaubriand et Lamartine : la justice vient d'en haut,

1. La réception de Guizot eut lieu le 22 décembre 1836.
2. Cartons de Victor Pavie.

comme vous voyez. Quelqu'un disait à propos de cela : « Si l'on pesait les voix, Hugo serait nommé; malheureusement on les compte[1]. »

Si l'année 1836 avait mal fini pour Victor Hugo, 1837 allait s'ouvrir sous de meilleurs auspices. David d'Angers fit son buste, et ce buste était un chef-d'œuvre.

Leurs relations remontaient à 1827. La connaissance s'était faite sous les auspices de M. Pavie père, compatriote de David, qui avait réuni le sculpteur et le poète, aux Frères-Provençaux, dans un déjeuner à la suite duquel ils se trouvèrent amis[2]. En 1828, David avait fait le médaillon de Hugo, qui lui envoya ses poésies avec ces mots : *Du papier pour du bronze!* Victor Hugo n'avait que vingt-six ans; ses traits arrondis et réguliers, sa fine chevelure, son œil profond et doux donnaient à sa physionomie, avec un grand air de jeunesse, beaucoup d'élégance et de grâce. Peu à peu ses traits s'accentuèrent, sa figure prit un caractère marqué de force et d'énergie. Ce fut alors que, saisissant avec son coup d'œil d'artiste cette transformation, David lui proposa d'exécuter son buste[3]. Pareille demande n'était pas de celles que l'on repousse, et, le 3 février 1837, David écrivait à Victor Pavie :

J'ai enfin commencé le buste de notre Hugo; je vais faire tout ce qui dépendra de moi pour tâcher de faire une œuvre digne de l'admiration que j'ai pour son génie. Il est temps d'entreprendre ce travail, car la partie sensuelle de son visage commence à lutter vigoureusement avec la partie intelligente, c'est-à-dire que le bas du visage est presque aussi large que le front[4]...

1. *La Presse*, 7 janvier 1837.
2. *Victor Pavie, sa jeunesse, ses relations littéraires*, p. 241.
3. *Ibid.*
4. Cartons de Victor Pavie : correspondance David d'Angers.

Le 8 février, nouvelle lettre de David :

... Le buste de Hugo est presque terminé. Il paraît content et vient avec beaucoup d'assiduité...

A quelques jours de là, c'est Théodore Pavie qui écrit à son frère :

Le buste de Hugo est fini. Hugo pense, et je le croirais volontiers, que c'est le plus beau qui soit sorti des mains du grand artiste. Jamais je n'ai vu une terre vivante comme celle-là. On y sent *l'Orientale* et *la Feuille d'automne*, le front qui mûrit avec l'âge, l'orange qui devient jaune doré; et les grands cheveux métalliques ombragent cette nuque puissante. Au reste, cette terre est pour Angers [1]...

Ce premier buste [2] était malheureusement affublé d'un col d'habit et d'une cravate; c'était une faute que plus tard David tiendra lui-même à réparer. En 1842, il fera un second buste, définitif celui-là, un Hugo sans col d'habit et sans cravate, au cou puissant, au front couronné de lauriers.

IV

Le 20 février 1837, Eugène, le second des trois frères Hugo, mourut à l'asile de Saint-Maurice, près de Charenton [3]. Il était né à Nancy, le 29 fructidor an VIII

1. Cartons de Victor Pavie : correspondance David d'Angers.
2. Sur ce buste de 1837, je trouve les indications suivantes dans le beau livre de M. Henry Jouin sur *David d'Angers* : « *Victor Hugo*. Buste, marbre, hauteur 0m,62. Offert au modèle. — Modèle terre cuite, musée David. Ecrit à l'ébauchoir : *A son ami Victor Hugo. P. J. David*, 1837. — Plâtre, musée de Saumur. Donné par l'auteur. — Plâtre, appartenant à M. Victor Pavie. Donné par l'auteur. — Plâtre, musée de Cambrai. Donné par l'auteur. »
3. Il est dit, dans *Victor Hugo raconté* (t. II, p. 443), qu'Eugène mourut « dans la maison Saint-Maurice, à Charenton ». Saint-Maurice est une paroisse distincte de Charenton. L'acte de décès, dressé à la mairie de Saint-Maurice, le 21 février 1837,

(16 septembre 1800). Poète comme Victor, il avait eu, en 1818, une pièce couronnée aux Jeux Floraux, l'*Ode sur la mort du duc d'Enghien*: elle a été reproduite par le *Conservateur littéraire* [1], ainsi qu'une traduction de l'ode d'Horace : *A Thaliarque* [2], dans laquelle je remarque ce vers :

Le présent est à toi ; l'avenir est aux Dieux !

Victor Hugo se souvenait-il de ce vers de son frère, lorsqu'il a dit :

Non, l'avenir n'est à personne,
Sire, l'avenir est à Dieu [3] !

Sainte-Beuve, dans sa notice sur Victor Hugo, écrite en 1831 pour la *Biographie des Contemporains*, a consacré quelques lignes à Eugène :

Vinrent les Cent-Jours : les dissidences domestiques entre Mme Hugo et le général s'étaient envenimées : celui-ci, redevenu influent, usa des droits du père, et reprit d'autorité ses deux fils [4], ce qui augmenta encore la haine des enfants contre le gouvernement impérial. Comme il les destinait à l'École polytechnique, il les plaça dans la pension Cordier et Decote, rue Sainte-Marguerite; ils y restèrent jusqu'en 1818 et suivirent de là les cours de philosophie, de physique et de mathématiques au collège Louis-le-Grand...

... En 1818, les deux frères obtinrent du général Hugo la grâce de ne pas entrer à l'École polytechnique, bien qu'ils

porte « qu'Eugène Hugo, ancien commis au Ministère de la guerre, avait été transporté du Val-de-Grâce à Saint-Maurice ».

1. Neuvième livraison, avril 1820.

2. Horace, *Odes*, liv. I, ode IX. Châteaubriand a dit de son côté dans les *Mémoires d'outre-tombe* : « Tous tant que nous sommes, nous n'avons à nous que la minute présente; celle qui la suit est à Dieu. »

3. *Les Chants du crépuscule : Napoléon II.*

4. Ses deux fils cadets, Eugène et Victor, restés près de leur mère, aux Feuillantines. Abel, l'aîné, déjà sous-lieutenant, n'avait pas quitté son père.

fussent prêts par leurs études. Eugène avait gagné un prix aux Jeux Floraux; l'émulation de Victor en fut excitée ; il concourut à son tour, tout en prenant ses inscriptions de droit, et remporta deux prix coup sur coup, en 1819...

... Un mot encore sur cette période du *Conservateur littéraire*, et sur les deux frères, Eugène et Victor, qui en étaient les rédacteurs assidus... Eugène surtout (à qui nous devons bien, puisque nous l'avons nommé, ce triste et religieux souvenir), adolescent mélancolique, plus en proie à la lutte, plus obsédé et moins triomphant de la vision qui saisit toutes les âmes au seuil du génie et les penche, échevelées, à la limite du réel sur l'abîme de l'invisible, Eugène a exprimé dans le recueil cette pensée pénible, cet antagonisme désespéré, ce *duel du précipice;* la poésie soi-disant erse, qu'il a composée sous ce nom, est tout un symbole de sa lugubre destinée. Les nombreux articles de critique dans lesquels il juge les ouvrages et drames nouveaux respirent une conscience profonde, et accusent un retour pénétrant sur lui-même, un souci comme effaré de l'avenir[1].

Sainte-Beuve, presque toujours si exact, s'est ici trompé. Les nombreux articles de critique, dans lesquels il a cru découvrir de si lugubres pressentiments, ne sont pas d'Eugène, mais de Victor, ainsi que je l'ai établi dans mon étude sur le *Conservateur littéraire* [2]. Quoi qu'il en soit, Eugène Hugo s'était annoncé, lui aussi, comme un vrai poète. Tous ses amis estimaient que son nom serait un jour l'égal de celui de Victor ; ils croyaient voir déjà leur gloire fraternelle monter à l'horizon et briller au ciel comme un astre nouveau :

Sic fratres Helenæ, lucida sidera.

Le jour était proche cependant où les voies des deux frères allaient tout à coup se séparer ; — où l'un allait

1. Sainte-Beuve, *Biographie de Victor Hugo*, écrite en 1831 pour la *Biographie des contemporains*, dirigée par Veilh de Boisjolin.
2. *Victor Hugo avant 1830*, chap. v.

gravir d'un pas infatigable les plus hauts sommets de la gloire, où l'autre allait voir s'ouvrir brusquement à ses pieds un abîme... Le mariage de Victor Hugo avec Mlle Adèle Foucher avait été célébré le 12 octobre 1822. Au dîner de noces, son frère Eugène prononça des paroles incohérentes qui frappèrent ses voisins de table. Lorsqu'on entra chez lui, le lendemain matin, on le trouva poussant des cris forcenés et s'escrimant à grands coups de sabre contre les meubles de la chambre, illuminée comme pour une fête. Il était fou. Le comte Gaspard de Pons, très lié à cette époque avec les frères Hugo, dans une pièce de ses *Adieux poétiques*, intitulée *la Démence*, a soulevé une partie du voile qui recouvre cet épisode. J'en citerai seulement quelques vers. S'adressant *A ce qui fut Eugène*, le poète lui dit :

> Peut-être, dédaigné par l'Amour et la Muse,
> Un désespoir jaloux s'alluma dans ton cœur;
> Tu haïs malgré toi ton rival, ton vainqueur...
> La mort de la pensée au plus affreux destin
>   A seule, hélas! pu te soustraire :
> Tu cessas bien à temps d'être toi, d'être frère,
>   Le premier frère fut Caïn,
> Oui, certe, et dans ce mot ne vois pas un outrage ;
> L'outrage serait lâche autant que solennel.
> Ton cœur fut assez chaud pour qu'un moment d'orage
> En toi pût allumer un foudre criminel [1]...

Et dans une note de sa pièce, Gaspard de Pons ajoutait :

Cet Eugène, qui est mort enfin, après avoir survécu quatorze ou quinze ans à son âme, à son intelligence, cet Eugène dont j'ai voulu recueillir la gloire avortée, avait ébauché une tragédie de *Spartacus*, tragédie très romantique alors, qui serait trouvée trop classique aujourd'hui. Dans la scène d'exposition, un édile faisait l'appel des gladiateurs inscrits pour les prochains jeux du cirque, et les accouplait chacun avec l'homme ou la bête féroce contre laquelle il devait combattre. On

1. *Adieux poétiques*, par le comte Gaspard de Pons, t. II. p. 324.

appelait ainsi, au milieu de noms obscurs : *l'Ours le dévorateur! Spartacus!* et voilà de quelle manière le héros esclave était annoncé. Je ne sais si c'est du romantique ou du classique, mais c'est du sublime assurément.

On ne parlait jamais d'Eugène chez Victor Hugo, si bien que beaucoup, parmi ceux qui fréquentaient la maison de la place Royale, ignoraient son existence [1]. Le poète lui a consacré, dans *les Voix intérieures*, une très belle pièce :

Doux et blond compagnon de toute mon enfance [2] !...
. . . .

V

Cette pièce est adressée *A EUGÈNE Ve H, — Vicomte Hugo.* Si Eugène était vicomte, son frère héritait de ce titre. Jusque-là Victor Hugo avait dû se contenter d'être baron. Lors de la naissance de son fils François-Victor il avait fait imprimer ce billet de part :

M.

Madame la baronne *Victor Hugo* est heureusement accouchée d'un garçon.

Monsieur le baron *Victor Hugo* a l'honneur de vous en faire part.

La mère et l'enfant se portent bien [3].

Paris, 21 octobre 1828.

En cette même année 1828, Victor Hugo adressait à un journaliste une note autobiographique, écrite tout entière de sa main. Elle commence ainsi : « *HUGO* (Victor-

1. « Eugène Hugo était doué d'un talent prodigieux qu'une maladie du cerveau empêcha de se développer, et fut longtemps enfermé dans une maison d'aliénés : comme on ne parlait jamais de lui, beaucoup d'amis ignoraient son existence. » (*Victor Pavie, sa jeunesse, ses relations littéraires*, p. 266.)
2. *Les Voix intérieures*, XXIX.
3. Voy. *Victor Hugo avant 1830*, pp. 463-4.

Marie, *BARON*) né à Besançon, le 26 février 1802, d'une famille de Lorraine anoblie en 1535 dans la personne de Georges Hugo, capitaine des gardes du duc de Lorraine ». Voici les dernières lignes, le mot de la fin : « A la mort de son père, le lieutenant-général comte Hugo, décédé le 29 janvier 1828, le titre de *BARON* est échu à Victor Hugo [1]. »

Dans *le Curieux* d'octobre 1886, M. Charles Nauroy a reproduit l'acte de naissance de M. Dugué de la Fauconnerie. Cet acte, en date du 12 mai 1835, renferme cette mention : *en présence de Victor-Marie, baron Hugo, homme de lettres, âgé de 33 ans, place Royale* n° 6 [2].

A partir de 1837, tandis que Mme Hugo signe presque toutes ses lettres : *Vicomtesse V. Hugo* [3], le poète, de son côté, prend le titre de *Vicomte*, toutes les fois que l'occasion s'en présente. « Lorsque je me mariai, dit M. Adolphe Granier de Cassagnac dans ses *Souvenirs*, Victor Hugo fut mon témoin. L'acte porte cette signature : *Victor-Marie, Vicomte Hugo, membre de l'Académie française, officier de la Légion-d'honneur* [4]. » J'aurai plus tard à rechercher si Victor Hugo était réellement vicomte, s'il avait le droit, comme son confrère Chateaubriand, de prendre ce titre. Fondées ou non, les prétentions nobiliaires du poète avaient du moins cela pour elles, au lendemain de la

1 *Victor Hugo autobiographié d'après un document inédit :* article M. Jules Le Petit dans les ANNALES LITTÉRAIRES, *publication collective des Bibliophiles contemporains pour 1890*. — Voir, à l'*Appendice I* de notre tome II, le texte complet de ce projet d'autobiographie.

2. *Le Curieux*, t. II, p. 131.

3. « Mme Hugo se contentait d'accepter la qualification de baronne quand on la lui donnait dans un dîner d'apparat. Mais, à partir de la mort d'Eugène, elle signa *Vicomtesse V. Hugo.* » *Victor Pavie, sa jeunesse, ses relations littéraires*, p. 266.

4. *Souvenirs du second Empire,* par Adolphe Granier de Cassagnac, t. I, p. 72.

mort de son frère Eugène, de ne pas jurer avec ses opinions politiques. En 1837, en effet, Victor Hugo n'était rien moins que républicain.

Il l'avait bien été un peu en 1832, quand l'émeute était partout, dans la presse, dans les clubs et dans la rue, et que la monarchie nouvelle, attaquée au dedans, menacée au dehors, pouvait paraître vouée à une chute prochaine. En 1837, la situation était changée. « Au dedans, dit M. Thureau-Dangin, la révolution est contenue, les émeutes écrasées, les clubs fermés, les sociétés secrètes dissoutes, la presse réprimée, la sécurité publique rétablie ; le gouvernement a reconquis son autorité matérielle et une partie de son autorité morale ; le crédit public est restauré, le commerce et l'industrie jouissent d'une prospérité sans précédent ; la religion même a retrouvé, auprès de la société moderne, une popularité qu'elle n'avait pas connue depuis longtemps ; au dehors, la paix est assurée, tous les périls extérieurs sont écartés, des avantages considérables, comme la constitution de la Belgique, ont été obtenus, d'autres peuvent être espérés ; la France de 1830 a obligé l'Europe à compter avec elle et lui a appris à compter sur elle [1]. » La monarchie de Juillet était victorieuse : Victor Hugo ne pouvait pas ne pas être du côté de la monarchie.

La page de M. Thureau-Dangin que je viens de citer se rapporte aux premiers mois de 1836. C'est dire que, dès cette époque, le retour de Victor Hugo aux idées monarchiques était complet. Nous avons à cet égard un témoignage non suspect, celui de M. Théodore Pavie. Après un voyage de deux ans dans l'Amérique méridionale, il venait de rentrer à Paris ; une de ses premières

1. Thureau-Dangin, *Histoire de la monarchie de Juillet*, t. II, p. 431.

visites fut pour la place Royale. C'était au mois de juillet 1836, le lendemain des funérailles d'Armand Carrel [1]. Il y avait plusieurs personnes dans le salon de Victor Hugo. Notre jeune voyageur, qui avait eu à subir une traversée de quatre mois et demi, encore peu au fait des nouvelles, entendit, sans bien la comprendre d'abord, la conversation suivante :

« — Vous n'avez pas assisté, je crois, aux obsèques d'Armand Carrel ? » La question s'adressait à Hugo. « — Non, répondit-il, je devais à Girardin de n'y pas figurer ; son journal a toujours été très bon pour moi ; il m'a défendu quand tant d'autres m'attaquaient. D'ailleurs, je ne suis pas du tout républicain. Je ne puis pas être républicain...

« — Et pourquoi ?

« — Vous ne comprenez pas pourquoi ? Cela m'étonne ! Parce que, dans une république, je ne resterais pas en vie pendant trois jours. Les partis se disputeraient pour m'avoir et, en moins de trois jours, ma tête tomberait. »

M. Théodore Pavie ajoute : « Je m'abstiens de tout commentaire. Je cite *textuellement* les paroles que j'ai entendues et qui sont restées gravées dans mon souvenir [2]. »

M. Granier de Cassagnac était alors le principal lieutenant de Victor Hugo ; il s'exprime ainsi dans ses *Souvenirs :* « De tous les amis littéraires de Victor Hugo, je fus le seul mêlé aux questions politiques et en communication d'idées avec lui sur ce sujet. Il était libéral, mais

1 Carrel était mort, à la suite de son duel avec Émile de Girardin, le 24 juillet 1836.

2. *Victor Pavie, sa jeunesse, ses relations littéraires*, p. 264. L'interlocuteur de Victor Hugo n'était ni un poète ni un peintre, mais un architecte, M. N..., ami de la maison et qui, ayant son franc parler, causait sur toutes sortes de sujets qu'il mettait sur le tapis, un peu au hasard. (Note de M. Théodore Pavie.)

profondément *monarchique*[1]. » *Libéral*, je le veux bien, à la condition d'ajouter avec un autre *témoin*, également bien informé : « Le poète était monarchique *autoritaire ;* il admirait les souverains à la manière de Charlemagne et de Napoléon ; il aimait à prononcer et à placer dans ses vers le grand mot d'empereur. C'était, d'ailleurs, le nom qu'il donnait à Charles, son fils aîné. Dans ses préfaces, ne trouve-t-on pas le ton emphatique des proclamations qu'un conquérant adresse à ses troupes [2] ? »

A défaut de Napoléon, Victor Hugo s'accommodait à merveille du roi Louis-Philippe, de son gouvernement et de ses ministres. L'un d'eux, celui-là même qui luttait avec le plus d'énergie et de talent contre les idées révolutionnaires, M. Guizot, l'avait pris particulièrement en gré. Il s'était fait, nous l'avons vu, son patron et son répondant lors de l'élection académique du 29 décembre 1836. Non certes que M. Guizot fût devenu romantique, et qu'il admirât plus que de raison *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor ;* mais à côté de la question littéraire il y avait pour lui la question politique ; s'il faisait campagne pour le poète, c'est qu'il voyait surtout en Victor Hugo l'homme « profondément monarchique ». Quelque temps auparavant, il lui avait donné un autre témoignage de sympathie en l'appelant dans le comité qu'il avait organisé près du ministère de l'instruction publique, pour la recherche des monuments inédits relatifs à l'histoire des lettres et des beaux-arts au moyen-âge. M. Guizot ne s'en serait pas tenu là, si l'on en croit *Victor Hugo raconté*. Au mois d'octobre 1836, il aurait offert à l'auteur

1. *Souvenirs du second Empire*, par Adolphe Granier de Cassagnac, t. I.
2. Théodore Pavie, p. 262 de *Victor Pavie, sa jeunesse, ses relations littéraires.*

d'*Hernani* le privilège d'un nouveau théâtre, — privilège que le poète n'aurait pas accepté pour lui, mais qu'il aurait fait donner à M. Anténor Joly, directeur du *Vert-Vert*[1].

Le 15 avril 1837, M. Guizot se retirait du ministère ; mais, outre que Victor Hugo entretiendra les meilleures relations avec le chef du nouveau cabinet, le comte Molé, il va devenir, à partir de ce moment, non plus seulement l'ami des ministres, mais le familier des princes.

Dès le surlendemain de la formation de son ministère, M. Molé avait annoncé aux Chambres le mariage de M. le duc d'Orléans et de la princesse Hélène de Mecklembourg-Schwerin. Il fut célébré le 30 mai au palais de Fontainebleau. Le 10 juin, eut lieu l'inauguration du musée de Versailles. Victor Hugo fut invité au banquet royal, donné dans la galerie de Louis XIV, et au spectacle qui termina la journée. Alfred de Musset, Jules Janin, Alexis de Tocqueville, Balzac, Sainte-Beuve, Alexandre Dumas, Michelet, avaient été invités comme lui ; mais aucun d'eux ne reçut des princes un accueil aussi flatteur et aussi particulier. « M. Victor Hugo, écrivait Mme de Girardin dans son *Courrier de Paris*, est allé à Versailles, et il a été présenté à Mme la duchesse d'Orléans. Tout le monde sait avec quelle bienveillance la princesse a accueilli l'auteur de *Notre-Dame de Paris* : « Le premier édifice que j'ai visité à Paris, c'est « votre église », lui a-t-elle dit [2]. » Voici du reste le récit de Victor Hugo lui-même :

Le roi, naturellement aimable, et qui dans ce moment était, de plus, heureux, dit des choses gracieuses à ses invités, spé-

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, pp. 454 et suiv.
2. *La Presse*, 14 juin 1837.

cialement à M. Victor Hugo... Après les compliments, il lui demanda ce qu'il pensait de Versailles; à quoi M. Victor Hugo répondit courtoisement que le siècle de Louis XIV avait écrit un beau livre et que le roi avait donné à ce beau livre une magnifique reliure. — Mme la duchesse d'Orléans vint à M. Victor Hugo et lui dit qu'elle était heureuse de le voir, qu'il y avait deux personnes qu'elle avait vivement désiré connaître, M. Cousin et lui, qu'elle avait souvent parlé de lui avec « M. de Goethe », qu'elle avait lu tous ses livres, qu'elle savait ses vers par cœur, qu'elle aimait par-dessus tout la pièce des *Chants du crépuscule* qui commence par :

C'était une humble église au cintre surbaissé,
L'église où nous entrâmes.

Elle lui dit : « J'ai visité *votre* Notre-Dame [1]. »

Moins d'un mois après, le 4 juillet, l'auteur des *Chants du crépuscule* et de *Notre-Dame de Paris* était nommé officier de la Légion d'honneur. La même ordonnance nommait Alexandre Dumas chevalier [2].

Cette ordonnance mit en rumeur tout le camp classique. M. Viennet prit la chose au tragique et fit insérer dans les journaux la lettre suivante :

Monsieur,

Je n'ai pas dit que je ne voulais plus porter la croix d'officier de la Légion d'honneur, depuis qu'on l'avait donnée au chef de l'école romantique.

En ôtant mon ruban de la boutonnière où l'empereur l'avait placé, j'ai suivi seulement l'exemple de la plupart des généraux de la vieille armée, qui trouvent plus facile de se faire remarquer dans les rues sans décoration. Il ne s'agit ici ni de romantiques ni de classiques.

1. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 448. — *La Mode* rapporte le mot de la duchesse d'Orléans dans les mêmes termes que *Victor Hugo raconté :* « Sa première parole à M. Hugo fut celle-ci : « J'ai vu, Monsieur, *votre* Notre-Dame. » (Année 1837, t. IV, p. 47.)
2. *Journal des Débats*, 5 juillet 1837.

Il est tout naturel qu'un ministre romantique [1] décore ses amis; il serait cependant plus juste de donner la croix de chevalier à ceux qui auraient eu le courage de lire jusqu'au bout les vers ou la prose de ces messieurs, et la croix d'officier à ceux qui les auraient compris. Je désire en outre qu'on n'en donne que douze par an aux écrivains qui font des libelles contre les grands pouvoirs de l'État, les ministres et les députés : il faut de la mesure dans les encouragements.

Agréez, etc.

VIENNET.

M. Viennet était un homme d'esprit. Il faut bien avouer cependant que les titres de Victor Hugo étaient au moins égaux aux siens, que *Notre-Dame de Paris* était au moins à la hauteur de la *Tour de Monthléry* [2], et qu'*Hernani* ne faisait pas précisément mauvaise figure à côté d'*Arbogaste*, encore bien qu'il ne renfermât aucun vers comparable à celui-ci :

Sous son casque Arbogaste avait un esprit vaste [3].

Quinze jours après l'ordonnance du 4 juillet, M. Doudan écrivait de Coppet à Mme d'Haussonville : « M. Victor Hugo me semble l'objet de toutes les attentions des princes de ce monde. Qu'est-ce que ce tableau qu'il a trouvé un soir dans son salon et que lui envoyait M. le duc d'Orléans [4] ? » Le *Témoin de la vie de Victor Hugo* raconte ainsi l'histoire de ce tableau :

Le 27 juin 1837, M. Victor Hugo publia *les Voix inté-*

1. M. de Salvandy.
2. Roman de M. Viennet, publié en 1833.
3. Armand de Pontmartin, *Mes Mémoires*, t. I, p. 169. — J'ai lu *Arbogaste, de mes yeux lu, ce qui s'appelle lu*, et je n'y ai pas trouvé le vers cité par A. de Pontmartin. Le spirituel écrivain l'aurait-il prêté à M. Viennet, en vertu de cet adage : *On ne prête qu'aux riches ?*
4. *Lettres de X. Doudan*, t. I, p. 77.

rieures. Dans la journée, deux laquais à la livrée du duc d'Orléans vinrent place Royale avec des hommes de peine qui apportaient un grand tableau. Ce tableau était une *Inez de Castro*, de M. Saint-Èvre, qui avait été le succès d'un Salon. Sur la dorure du cadre, il y avait cette inscription : *Le duc et la duchesse d'Orléans à M. Victor Hugo, 27 juin 1837*[1].

Les choses ne se passèrent point tout à fait de la sorte.

Les Voix intérieures parurent le lundi 26 juin. J'imagine que le duc et la duchesse d'Orléans commencèrent par lire le volume; ils achetèrent ensuite ou choisirent dans leur collection le tableau de Saint-Èvre et l'envoyèrent chez le doreur pour y faire graver l'inscription. Tout cela demanda quelque temps, si bien que ce fut seulement le 9 juillet, c'est-à-dire treize jours après l'apparition des *Voix intérieures*, que les « deux laquais à la livrée du duc d'Orléans » apportèrent place Royale la toile si délicatement offerte. On lit, en effet, dans la *Charte de 1830*, du 11 juillet 1837 :

Avant-hier soir, M. Victor Hugo a trouvé dans son salon un beau tableau de *Saint-Èvre*, dont la magnifique bordure porte cette incription : *Le duc et la duchesse d'Orléans à Victor Hugo*. LL. AA. RR. ne pouvaient faire savoir au célèbre poète d'une façon plus ingénieuse et plus délicate qu'elles avaient lu et admiré *les Voix intérieures*[2].

Jusqu'en 1848, le tableau de Saint-Èvre occupera une place d'honneur dans le salon du poète. Il représentait le couronnement d'Inez de Castro, femme de don Pèdre le Justicier, roi de Portugal, — couronnement posthume, qui avait suivi de plusieurs années la mort tragique d'Inez. La reine était assise sur son trône, au sommet d'une estrade et sous un dais de pourpre et d'or. La couronne

1. *Victor Hugo raconté*. t. II, p. 451.
2. *Le Moniteur* reproduisit, dans son numéro du 12 juillet l'article de la *Charte de 1830*.

posée sur son front y retenait un suaire, sous lequel apparaissaient les os et les trous de sa face rongée par les vers. Des gants recouvraient ses mains, trop longs pour ses doigts rigides qui n'étaient pas entrés jusqu'au bout et d'où glissaient des bagues magnifiques. Certes, le duc et la duchesse d'Orléans avaient bien choisi : quelle autre scène eût mieux convenu que ce couronnement d'une morte pour orner le sanctuaire de l'art romantique ? Ils avaient eu la main d'autant plus heureuse que le poète (ils l'ignoraient sans doute) avait composé, encore sur les bancs du collège, un mélodrame en trois actes intitulé *Inez de Castro* [1].

1. Ce mélodrame a été inséré au tome Ier de *Victor Hugo raconté*, pp. 313-375.

CHAPITRE X

LES VOIX INTÉRIEURES. — LE PROCÈS AVEC LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Les Voix intérieures. — Gustave Planche Désiré Nisard et Sainte-Beuve. — *En revenant du convoi de Gabrielle.* — Théophile Gautier et Adolphe Granier de Cassagnac. — Une campagne contre *Racine.* — Les portes d'*Athalie* et les portes d'*Angelo.* — Le procès d'*Angelo* et d'*Hernani.* Me Delangle et Me Chaix-d'Est-Ange. — La lettre de Montmirail.

I

Les Voix intérieures avaient paru le 26 juin 1837. En adressant le volume à Mlle Louise Bertin avant la mise en vente, l'auteur y avait joint cette lettre :

Vendredi, 23 juin.

Mademoiselle,

Je commence par me mettre à vos pieds en vous demandant toutes sortes de pardons.

J'aurais dû vous envoyer les vers manuscrits qui sont pour vous [1] et que vous allez lire imprimés, mais prenez-vous-en à mes yeux qui sont dans un horrible état. Au moment où je vous écris, je suis retombé dans la dure nécessité des conserves, j'ai deux verres bleus sur les yeux comme un omnibus. Ce mois d'*épreuves* m'a fait reculer jusqu'à mon ophtalmie de 1831. Vous en souvenez-vous? Et comme vos belles collines ont eu soin de mes pauvres yeux alors! Comme elles les ont enveloppés de leur douce tenture verte! J'ai le cœur

1. La pièce intitulée : *Pensar dudar.*

plein de reconnaissance quand je songe à Bièvre et à vous, — ce qui m'arrive souvent.

Je n'oublie pas les privilèges du *Journal des Débats*.

Je vous envoie pour votre excellent père tout le volume, à la préface près, qui n'est pas encore tirée.

Le *Journal des Débats* a seul cette communication. M. Bertin pourra choisir ce qu'il voudra, il n'y a qu'une pièce que le *Journal des Débats* pourrait être exposé à publier avec d'autres journaux, c'est la pièce sur Charles X intitulée *Sunt lacrymæ rerum*. Comme cette pièce, prise isolément, a une demi-teinte carliste, j'ai pensé que le *Journal des Débats* ne la publierait dans aucun cas, et que je pourrais faire aux intérêts de Renduel cette concession de lui permettre de la laisser publier par d'autres journaux. Tout le reste du volume, je le répète, est au *Journal des Débats* exclusivement.

Le livre paraît lundi ; il serait donc important que le *Journal des Débats* publiât dimanche ce qu'il choisira, afin de n'être devancé par personne.

Mille pardons encore, Mademoiselle.

Voilà bien des détails ennuyeux, mais c'est pour obéir que je vous les donne.

Outre les vers qui sont à vous, vous verrez quelque part dans ce livre un souvenir de notre chère Esmeralda [1]. C'était à moi de vous venger.

Je finis comme j'ai commencé, à vos pieds.

V. [2]

Ce fut Jules Janin (ce diable d'homme était toujours en fonds) qui se chargea d'acquitter — fin juillet — la lettre... de change tirée par Victor Hugo sur le *Journal des Débats* [3]. Il paya sans compter, en homme qui n'y regarde pas de si près ; et, de fait, ses éloges, pour enthousiastes qu'ils fussent, étaient, cette fois, amplement justifiés. *Les Voix intérieures* sont, à mon sens, le

1. Dans la pièce intitulée : *A un riche*.
2. *Lettres de Victor Hugo aux Bertin*, p. 98.
3. L'article de Jules Janin sur *les Voix intérieures* parut dans le *Journal des Débats* du 31 juillet 1837.

plus admirable recueil lyrique de Victor Hugo. Elles renferment plusieurs poèmes d'un souffle puissant, d'une beauté rare : *Sunt lacrymæ rerum*, *A l'Arc-de-Triomphe*, *A Olympio*, *Dieu est toujours là*. D'autres pièces, plus humbles, ont une grâce et un charme exquis. Le poète, le père, a trouvé, pour chanter ses enfants, des inspirations plus heureuses encore que celles des *Feuilles d'Automne* ou des *Chants du crépuscule* :

Regardez : les enfants se sont assis en rond[1]...
Dans ce jardin antique où les grandes allées[2]...
Ne vous effrayez pas, douce mère inquiète[3]...

Et enfin la pièce *A des oiseaux envolés*[4]. Ne suffit-il pas de rappeler ce titre pour qu'aussitôt s'éveillent dans notre mémoire ces doux vers, ces vers ailés, qui glissent dans l'azur et gazouillent au-dessus de nos têtes comme des oiseaux du ciel ?

A côté de ces grandes toiles ou de ces fraîches peintures, d'autres morceaux, d'une perfection achevée, rappellent ces bas-reliefs antiques sculptés sur un vase de marbre aux contours harmonieux : tels, par exemple, les vers *A Virgile*, la pièce intitulée *la Vache*, les stances : *la Tombe dit à la rose*...

Les Voix intérieures ne seraient pas seulement le chef-d'œuvre de Victor Hugo, elles seraient peut-être le chef-d'œuvre de la poésie au dix-neuvième siècle, si deux choses ne manquaient ici au poète, sans lesquelles la pensée, le sentiment et l'imagination n'ont pas tout leur prix : il lui manque d'avoir cru et d'avoir aimé. Il dit quelque part :

Tout conjugue le verbe aimer : voici les roses.

1. *Les Voix intérieures*, XX.
2. *Ibid.*, XXI.
3. *Ibid.*, XXV.
4. *Ibid*, XXI.

C'est bien cela : l'amour, dans les vers de Victor Hugo, c'est une conjugaison, un exercice, un thème, sur lequel il exécute des variations brillantes, comme il en exécutera, dans un autre moment, sur Dieu, la nature, les champs, les arbres et les fleurs. Et de même que, pour lui, Dieu est partout, de même il a des hymnes pour les enfants, pour l'épouse... et pour Dalila, — surtout pour Dalila. J'en suis bien fâché ; mais cet amour qui embrasse tout, même les contraires, ce n'est plus l'amour, comme tout à l'heure ce n'était plus Dieu. Il lui manque aussi d'avoir cru. Non assurément que je veuille exiger du poète qu'il ait telle ou telle croyance déterminée ; je lui demande seulement d'en avoir une, quelle qu'elle soit. Le malheur de Victor Hugo c'est d'en avoir plusieurs à la fois sur le même sujet, et par conséquent de n'en avoir aucune. Il croit à la page 70, il doute à la page 175 ; il dit *oui* au recto et *non* au verso. Au commencement, il jette un cri d'épouvante à la pensée que l'*écho de la voix de Jésus va s'affaiblissant ;* au milieu, il s'écrie : *Dieu est toujours là !* non le Dieu abstrait des philosophes, mais le Dieu vivant, le *Dieu qui souffrit et qui règne*, le Dieu de l'Évangile :

Il est le Dieu de l'Évangile ;
Il tient votre cœur dans sa main...
. . . .
L'hiver, l'été, la nuit, le jour,
Avec des urnes différentes,
Dieu verse à grands flots son amour [1] !

Et, au moment de fermer son livre, quand il faut conclure, le poète n'a plus que des doutes et des négations :

De quoi l'homme est-il sûr ? qui demeure ? qui passe ?...
. . . . Le penseur, ô misère suprême !

1. *Les Voix intérieures*, V.

Jusque dans les enfants trouvant de noirs écueils,
Doute auprès des berceaux comme auprès des cercueils...
Il pense, il rêve, il doute. — O ténèbres humaines !
Sombre loi ! tout est donc brumeux et vacillant !
. . . . Hélas! tout homme en soi
Porte un obscur repli qui refuse la foi.
Dieu ! la mort ! mots sans fonds qui cachent un abîme !...
Enfants ! résignons-nous et suivons notre route.
Tout corps traîne son ombre et tout esprit son doute[1].

Devant ces incertitudes et ces contradictions, comment le lecteur n'éprouverait-il pas une gêne, un malaise d'autant plus grand que le poète s'est donné à lui comme un *pasteur des esprits,* comme un *guide des âmes?* Étrange pasteur, qui prétend à orienter le *troupeau* lorsque, lui-même, il n'est pas orienté ! Singulier guide, qui ne sait pas lui-même où il va !

II

Dans son article sur *les Voix intérieures*, Jules Janin ne mêlait à ses éloges qu'une seule critique, et c'est par là qu'il finissait :

Il y a dans ce beau Recueil, si plein d'épanchements, d'aveux, de souvenirs, de pitié, d'espérance et d'amour, quelques vers que je voudrais en effacer. Ce sont des vers pleins d'une colère impitoyable, des vers haineux qui jettent une ombre bien cruelle sur toute cette douce poésie, triste colère qu'on ne s'attendait guère à rencontrer, ainsi mêlée à tous les épanchements d'un noble cœur, amers reproches qu'on ne s'explique guère de la part d'un homme entouré de tant de bonheurs[2] !

Voici les vers auxquels faisait allusion Jules Janin :

Jeune homme, ce méchant fait une lâche guerre.
Ton indignation ne l'épouvante guère.
Crois-moi donc, laisse en paix, jeune homme au noble cœur,
Ce Zoïle à l'œil faux, ce malheureux moqueur.

1. *Les Voix intérieures,* XXVIII.
2. *Journal des Débats,* 31 juillet 1837.

Ton mépris? mais c'est l'air qu'il respire. Ta haine?
La haine est son odeur, sa sueur, son haleine.
Il sait qu'il peut souiller sans peur les noms fameux,
Et que pour qu'on le touche il est trop venimeux.
Il ne craint rien; pareil au champignon difforme
Poussé dans une nuit au pied d'un chêne énorme,
Qui laisse les chevreaux autour de lui paissant
Essayer leur dent folle à l'arbuste innocent;
Sachant qu'il porte en lui des vengeances trop sûres,
Tout gonflé de poison, il attend les morsures [1].

Plus tard, le poète fera mieux; il traitera ses critiques de *lâches gredins* et de *triples gueux;* il les mettra au même rang que *Lacenaire* et *Contrafatto* [2]. Pour un début, cependant, ce n'était pas trop mal. On a dit que ces vers étaient à l'adresse de Gustave Planche. Je crois que c'est une erreur. La pièce est datée *février 1836*. Or Gustave Planche n'avait rien écrit sur Victor Hugo depuis son article du 1er mai 1835, relatif à *Angelo*[3], et le poète n'était pas homme à attendre neuf mois pour se venger d'une piqûre faite à son orgueil [4]. Le *Zoile à*

1. *Les Voix intérieures*, XIII.
2. *Les Châtiments*, passim.
3. *Revue des Deux-Mondes*, 1er mai 1835. — *Portraits littéraires*, par Gustave Planche, t. II, p. 280.
4. Victor Hugo n'avait pas attendu, en effet. L'article de Gustave Planche paraissait le 1er mai; le 7 mai, Victor Hugo écrivait, dans la préface d'*Angelo :* « Et puis au bas de ce groupe, ne pas oublier l'*envieux*, ce témoin fatal qui est toujours là; éternel ennemi de tout ce qui est en haut; changeant de forme selon le temps et le lieu, mais au fond toujours le même: *espion* à Venise, *eunuque* à Constantinople, *pamphlétaire* à Paris. Placez donc comme la Providence le place, dans l'ombre, *grinçant des dents* à tous les sourires, ce *misérable* intelligent et perdu qui ne peut que nuire, car toutes les portes que son amour trouve fermées, sa vengeance les trouve ouvertes. » Gustave Planche ne s'y trompa pas: ces injures étaient à son adresse; il écrivit aussitôt à M. Buloz : « Faites savoir à Hugo ou du moins à ses amis que j'ai le plus profond mépris pour les injures de sa préface. Les espions de Venise, les eunuques de Constantinople et les pamphlétaires de Paris n'ont rien de commun avec moi. Si la colère n'était pas une faiblesse, je lui écrirais pour lui dire combien il s'avilit en m'injuriant. Je hais l'orgueil qui se guinde jusqu'à la rage méchante. » Cette lettre a été citée par Adolphe Racot, dans son étude sur *Gustave Planche*. (*Le Livre*, année 1885, p. 231.)

l'œil faux, le *champignon venimeux*, c'était évidemment M. Nisard, qui venait justement de publier, dans la *Revue de Paris* du 31 janvier, un grand article intitulé : *M. Victor Hugo en 1836* [1], article où il avait essayé de faire, sans complaisance assurément, mais non sans courtoisie, la part du bien et du mal dans le talent du poète. Cet article de 1836, Victor Hugo en gardera un éternel ressentiment. Il écrira, seize ans après, dans *les Châtiments :*

. . . On voit aller et venir affairés,
Des taches à leurs mains, des taches à leurs chausses,
Les Rianceys marmitons, les *Nisard gâte-sauces*...

Quarante et un ans après, dans *l'Art d'être grand-père :*

Un *âne* qui ressemble à *M. Nisard* brait
Et s'achève en *hibou* dans l'obscure forêt...

Et encore : Dieu

Est capable de tout, lui qui fait balayer
Le bon goût, ce ruisseau, par *Nisard*, ce concierge...

Quarante-cinq ans après, dans *les Quatre vents de l'esprit :*

Le vieil esprit de nuit, d'ignorance et de haine
Des clous de Jésus-Christ forge à l'homme une chaîne...
Il tient dans ses dents l'âme humaine et la grignotte ;
Il inspire *Nisard*, Veuillot, Planche, Nonotte.

A l'article sur *M. Victor Hugo en 1836*, M. Nisard donna pour pendant, l'année suivante, un autre article, publié également dans la *Revue de Paris*, sous ce titre : *M. de Lamartine en 1837*. L'auteur de *Jocelyn* y était très durement traité. On ne voit pas qu'il ait songé jamais

1. *Revue de Paris*, t. XXV, p. 313. — Cet article a été reproduit par M. Nisard dans ses *Portraits et Etudes d'histoire littéraire.*

à se venger. Un jour, M. Nisard, devenu son collègue à la Chambre des députés, le rencontra dans un couloir, et, allant droit à lui : « Il y a trop longtemps, lui dit-il, que je me donne le tort de vous éviter et le ridicule de ne pas avoir l'air de vous connaître ; voulez-vous que cela finisse ? — Tout de suite, dit Lamartine en lui tendant la main ; s'il y a longtemps que vous vous donnez cette gène, il y a encore plus longtemps que j'en ai oublié la cause. Vous m'avez dit autrefois quelques vérités un peu dures. Il en est plus d'une dont je suis plus d'accord avec vous que vous ne le pensez. En tous cas, la chose est trop ancienne pour en parler [1]. » Lamartine avait plus d'un défaut ; mais ce n'était pas un Trissotin.

III

On lit, dans une lettre de Henri Heine à M. Auguste Lewald : « Comme en Afrique, quand le roi du Darfour sort en public, un panégyriste va criant devant lui de sa voix la plus éclatante : « Voici venir le buffle, véri- « table descendant du buffle, le taureau des taureaux ; « tous les autres sont des bœufs ; celui-ci est le seul véri- « table buffle ! » ainsi Sainte-Beuve, chaque fois que Victor Hugo se présentait au public avec un nouvel ouvrage, courait jadis devant lui, embouchait la trompette et célébrait le buffle de la poésie. Ce temps n'est plus [2]. » — Ce temps n'était plus, en effet. Sainte-Beuve ne rendit pas compte des *Voix intérieures*. Il avait parlé des *Chants du crépuscule*, le 1er novembre 1835, mais cet article devait être le dernier. En vain Victor Hugo multipliera ses poèmes, ses romans ou ses drames : la voix

1. *Souvenirs et Notes biographiques*, par Désiré Nisard, t. I, p. 385.
2. *De la France*, par Henri Heine, p. 296.

du critique restera muette. Il ne parlera plus du poète qu'il a célébré si longtemps avec un enthousiasme religieux, de l'ami auquel il a dit un jour, en lui dédiant *les Consolations* : « L'amitié que mon âme implore, et en qui elle veut établir sa demeure, ne saurait être trop pure et trop pieuse, trop empreinte d'immortalité, trop mêlée à l'invisible et à ce qui ne change pas ; vestibule transparent, incorruptible, au seuil du sanctuaire éternel ; degré vivant, qui marche et monte avec nous et nous élève au pied du saint trône. Tel est, mon ami, le refuge heureux que j'ai trouvé en votre âme. »

De la rupture entre Victor Hugo et Sainte-Beuve, qui, à son heure, fut un événement ; de cette séparation entre le chef de l'École romantique et le critique qui avait été jusque-là son « héraut d'armes » et son « écuyer », je ne pouvais pas ne pas parler. En rechercher l'origine, en dire la cause, je ne le dois pas. Il est des deuils qui commandent le silence. Le lecteur ne trouvera donc ici, de cet épisode, que ce qui appartient vraiment à l'histoire littéraire et ce qui fut alors connu de tous.

Peu de semaines avant la publication des *Voix intérieures*, le 16 avril 1837, avait eu lieu, à Saint-Sulpice, la cérémonie d'enterrement de Gabrielle Dorval, fille de la célèbre actrice [1]. C'était un dimanche ; la grand'messe finissait, et la foule s'écoulait, quand le corbillard arriva sur la place. Hugo — je reproduis le récit d'un témoin oculaire, d'un ami commun de Victor Hugo et de Sainte-Beuve — Hugo entra par une porte, Sainte-Beuve entra par l'autre. En attendant l'absoute, le premier se pro-

1. Extrait des registres de Saint-Sulpice : « Le seize avril mil huit cent trente-sept, à onze heures, enterrement de demoiselle Catherine-Françoise Sophie-Gabrielle Allan d'Orval, âgée de 21 ans, décédée avant-hier, rue de l'Ouest, 20. »

menait dans l'église du côté de l'Évangile, le second se dissimulait dans la travée opposée, du côté de l'Épitre; ils ne se voyaient pas, mais se devinaient: « la haine a son flair comme l'amitié [1]. » Le moment venu d'accompagner le corps au cimetière, les quelques voitures du cortège se trouvèrent pleines; il fallut que le poète et le critique montassent dans la même, assis l'un devant l'autre. L'un levait les yeux et les tournait du côté de la portière, l'autre les tenait baissés sur ses genoux. « Jamais plus lugubre convoi ne suivit le chemin des morts! C'était une amitié morte qui escortait le corps de la pauvre jeune femme... ; c'étaient deux cœurs ulcérés qui ne songeaient point à se réconcilier en face du spectacle du néant de cette vie [2]. »

En revenant du convoi de Gabrielle, Sainte-Beuve écrivit ces vers, les plus émus peut-être qui soient sortis de sa plume :

Quand, de la jeune amante, en son linceul couchée,
Accompagnant le corps, deux amis d'autrefois,
Qui ne nous voyons plus qu'à de mornes convois,
A cet âge où déjà toute l'âme est séchée;

Quand, l'office entendu, tous deux silencieux,
Suivant du corbillard la lenteur qui nous traîne,
Nous pûmes, dans le fiacre où six tenaient à peine,
L'un devant l'autre assis, ne pas mêler nos yeux,

Et ne pas nous sourire, ou ne pas sentir même
Une prompte rougeur colorer notre front,
Un reste de colère, un battement suprême
D'une amitié si grande et dont tous parleront;

Quand, par ce ciel funèbre et d'avare lumière,
Le pied sur cette fosse où l'on descend demain,
Nous pûmes, jusqu'au bout, sans nous saisir la main,
Voir tomber de la pelle une terre dernière;

1. Récit du témoin.
2. Récit de M. Théodore Pavie, dans *Victor Pavie, sa jeunesse, ses relations littéraires*, p. 148.

Quand chacun, tout fini, s'en alla de son bord,
Oh ! dites ! du cercueil de cette jeune femme,
Ou du sentiment mort abîmé dans notre âme,
Lequel était plus mort [1] ?

Sainte-Beuve, Gustave Planche, Désiré Nisard, les trois critiques dont le nom faisait alors autorité, après avoir été favorables à Victor Hugo, lui étaient tous les trois devenus hostiles. Il avait, il est vrai, pour lui maintenant Jules Janin et Granier de Cassagnac, mais le gain ne compensait pas la perte. Jules Janin, en dehors du théâtre, ne comptait guère. Granier de Cassagnac avait conquis très vite un assez bon rang, sans pourtant que son nom fût encore accepté du grand public. Il en était de lui, à cette date, comme de ces officiers dans une arme spéciale, savante, très appréciés de ceux qui sont de la partie, mais peu connus en dehors de ce cercle restreint. Rien n'égalait d'ailleurs l'ardeur de son zèle pour la gloire du maître, la ferveur de son culte. Bien des années plus tard, il a pu dire, dans ses *Souvenirs :* « Je pris place, tout des premiers, avec Théophile Gautier, avec Gérard de Nerval, avec Édouard Ourliac, dans l'ardent apostolat qui propageait la doctrine et défendait l'œuvre du maître... Je fus, dans la campagne ouverte par Théophile Gautier, l'apôtre le plus militant de la doctrine nouvelle; et, si ce n'était pas manquer de respect aux choses saintes, je dirais que, dans la propagande romantique, Théophile Gautier porta la clef de saint Pierre, et moi l'épée de saint Paul [2]. »

1. Cette pièce parut d'abord, sans titre, dans les *Pensées d'août* (octobre 1837). Dans l'édition définitive de ses *Poésies*, publiée en 1862, Sainte-Beuve lui donna ce titre : *En revenant du convoi de Gabrielle*, et la fit précéder de cette note : « Gabrielle Dorval, fille de la célèbre actrice de ce nom... A son convoi, je me trouvai avec V. H. dans la même voiture. »

2. *Souvenirs du second Empire*, par Ad. Granier de Cassagnac, t. I, p. 74.

Comme il l'avait fait entrer au *Journal des Débats* dès son arrivée à Paris, Victor Hugo le fit entrer à *la Presse* dès la fondation de ce journal [1]. M. Granier de Cassagnac y mena de front une double campagne, politique et littéraire, défendant à la fois la littérature de Victor Hugo et la politique de M. Molé. De tels services ne pouvaient rester sans récompense. Victor Hugo écrivit au comte Molé, le 3 avril 1838 :

Monsieur le président du Conseil,

Je demande à Votre Excellence la croix de la Légion d'honneur pour M. Adolphe Granier de Cassagnac, publiciste, rédacteur principal du journal *la Presse*. Je demande pour lui cette haute distinction, comme la récompense des services éminents que, depuis quatre ans, il n'a cessé de rendre à la cause de l'ordre. Je ne suis que le colonel signalant au général en chef un vaillant officier à décorer.

Ce n'est pas une faveur que je sollicite de la bienveillance personnelle de M. le comte Molé; c'est un acte de justice que je réclame de l'intelligente initiative de M. le président du Conseil.

Victor Hugo [2].

La réponse de M. Molé ne se fit pas longtemps attendre ; quelques semaines après, M. Granier de Cassagnac était décoré.

Une occasion s'offrit bientôt au nouveau chevalier de payer sa dette à son *colonel*.

Le 12 juin 1838 eut lieu le début de Mlle Rachel, dans *Horace*. Avec elle, la tragédie classique faisait, au Théâtre-Français, une rentrée triomphale. Les recettes d'*Andromaque* étaient supérieures à celles de *Marion*

1. « C'est par Victor Hugo que je devins, dans *la Presse*, collaborateur de M. de Girardin. » Granier de Cassagnac. *Souvenirs*, t. I, p. 72. — *La Presse* fut fondée le 1er juillet 1836.

2. *Souvenirs du second Empire*, par Ad. Granier de Cassagnac, t. I, p. 72.

de Lorme; *Mithridate* battait *Angelo*; Jean Racine était applaudi comme jamais Victor Hugo ne l'avait été. M. Granier de Cassagnac se chargea de venger le Maître. Il fit, dans *la Presse*, une campagne en règle contre Racine et démolit l'une après l'autre toutes ses tragédies. La place Royale n'avait jamais été à pareille fête. Ce terrible homme démontrait, avec toutes sortes d'arguments, un jour que « la tragédie de *Mithridate* est une des plus vides, des plus lentes et des plus avortées qui se voient » ; — un autre jour, qu'*Athalie* est une pièce médiocre, dont le plan dénote une absence complète de réflexion, dont le style est « mal venu », souvent « médiocrement exécuté », quelquefois même « particulièrement odieux » ; dont les « chœurs sont un ramassis de phrases communes et creuses, rimées avec des adjectifs et des infinitifs », et telles que « l'Opéra-Comique d'à présent y regarderait à deux fois avant de les admettre [1] ». A ces férocités, suivant le précepte du Maître, le critique mêlait parfois la note gaie : « Victor Hugo, écrivait-il, emploie toutes les portes qui existaient au palais d'Angelo Malipieri ; Racine invente au temple de Jérusalem des portes qui n'existaient pas. De quel côté est la simplicité dans la mise en scène [2] ? »

Tout a l'humeur gasconne en un auteur gascon.

IV

L'éreintement d'Alexandre Dumas avait précédé *Marie Tudor*. L'éreintement de Racine venait à son

1. M. Granier de Cassagnac a réuni ses articles sur le théâtre de Racine dans ses *Œuvres littéraires*, 1 vol. in-12. Paris, 1852, Victor Lecou, éditeur.
2. *Œuvres littéraires de Granier de Cassagnac*, p. 195.

heure, la veille de la première représentation de *Ruy Blas*. Avant de la raconter, il me faut dire un mot d'un épisode qui prend place entre *les Voix intérieures* et le nouveau drame du poète.

Victor Hugo, de 1831 à 1843, n'a pas eu moins de cinq procès :

Mais vivre sans plaider est-ce contentement?

J'ai déjà parlé des procès de *Marion de Lorme* et du *Roi s'amuse*. En 1837, troisième procès pour les représentations d'*Hernani*, de *Marion de Lorme* et d'*Angelo*. Le 29 octobre 1837, Victor Hugo écrit à Mlle Louise Bertin :

... Grondez-moi, je n'ai pas encore vu Duponchel [1]. En revanche, j'ai vu Védel [2]. Cela rime. Cela vous est bien égal, mais j'ai un procès avec les Français. Cela rime encore. Que voulez-vous que j'y fasse? Ce que j'aurais de mieux à faire, ce serait d'aller aux Roches causer avec votre excellent père, avec vous, avec Edouard [3], et me promener aux pieds de vos belles collines, sans plus songer aux huissiers, au tribunal de commerce et à la Bourse, ce temple grec blanc et bête et maculé d'agents de change.

Mais ma destinée m'entraîne. Je suis furieux contre la Comédie-Française, et j'ai besoin d'un procès pour me soulager. Ce qui est extraordinaire, c'est qu'il paraît que je le gagnerai, avec de gros dommages-intérêts que le Gouvernement paiera, à ce que disent messieurs les sociétaires.

Pardon de tous ces bavardages. Ce sot procès est la seule chose que je puisse vous conter. On ne parle que de cela chez moi depuis huit jours, et je vous envoie un peu de mon ennui [4].

Le procès n'était pas si sot, comme on va le voir.

1. Directeur de l'Opéra.
2. Directeur du Théâtre-Français.
3. *Edouard Bertin*, fils de Bertin l'aîné et frère de Mlle Louise Bertin.
4. *Lettres de Victor Hugo aux Bertin*, p. 107.

Le 12 août 1832, la Comédie-Française s'était engagée à préparer la reprise d'*Hernani* pour le courant du mois de janvier 1833. Le 25 janvier 1835, il avait été stipulé de nouveau qu'*Hernani* serait repris dans les six mois qui suivraient le 10 avril 1835, et, de plus, que *Marion de Lorme* serait jouée deux fois au moins dans l'année, à compter du mois de novembre 1835. Nouvelle convention le 2 avril 1837 : la Comédie-Française devait effectuer enfin la reprise d'*Hernani* et jouer *Angelo* quinze fois au moins, du 2 avril au 22 septembre 1837.

Aucun de ces traités n'avait reçu son exécution. *Hernani* et *Marion de Lorme* n'avaient pas été repris. Quant à *Angelo*, du 2 avril au 22 septembre, il n'avait été joué que cinq fois. Il est bien vrai que les recettes de ces cinq représentations avaient été inférieures aux frais; mais l'engagement contracté par le théâtre n'en subsistait pas moins ; la perte qu'il subissait ne le déliait pas de ses obligations.

Victor Hugo assigna M. Védel devant le tribunal de commerce. Le poète réclamait à la Comédie-Française *trente mille francs* à titre de dommages-intérêts, pour le passé [1]; il demandait en outre, pour l'avenir, qu'elle fût tenue, sous une sanction pénale, de représenter ses ouvrages. A l'audience du 6 novembre 1837, après la plaidoirie de son avocat Me Paillard de Villeneuve, et celle de Me Delangle, avocat de la Comédie-Française, Victor Hugo se leva et justifia très habilement sa demande, sans phrases cette fois, sans métaphores, sans antithèses, produisant surtout des chiffres qu'il mania, du reste, en homme d'affaires et en homme d'esprit. Le tribunal, dans son audience du 20 novembre, condamna

1. *Journal des Débats*, 7 novembre 1837.

Védel à payer au poète 6.000 francs, à titre de dommages-intérêts, et ordonna qu'il serait tenu, en sa qualité de directeur de la Comédie-Française, de représenter *Hernani* dans le délai de deux mois, de représenter *Marion de Lorme* dans le délai de trois mois ; et, dans le délai de cinq mois, de compléter les quinze représentations d'*Angelo*, sous peine de payer 150 francs par chaque jour de retard [1].

A quelques jours de là, le 28 novembre, Victor Hugo écrit à Victor Pavie :

Vous avez bien raison de penser toujours un peu à vos amis de la place Royale. Vous êtes aimés ici, — *aimés*, entendez-vous ? — et du fond du cœur. Vous savez, mon cher Pavie, que les vieilles amitiés sont une religion pour moi.

Et puis, quel ami est meilleur que vous ? Nous disons cela bien souvent, les soirs d'hiver, ma femme et moi, en songeant à tant de faux visages qui nous ont trahis. C'est une bonne et noble chose qu'un ami comme vous !

Je suis ici dans les ennuis, dans les procès, dans les avocats, dans les tracas de tout genre. Les journaux vous diront un peu tout cela. Ce qu'ils ne vous diront pas, c'est que ma pensée est bien souvent près de vous à travers tout ce tourbillon.

David vous a donc donné mon buste. J'en félicite mon buste, il va assister désormais à vos causeries d'amitié et de famille. Je l'envie.

Au milieu de ce tumulte dont mes ennemis remplissent ma vie, je me suis muré un petit sanctuaire où je regarde sans cesse. C'est là que sont ma femme et mes enfants, le côté doux et heureux de ma destinée.

Venez donc nous voir cet hiver. Venez avec Théodore. Venez avec votre excellent père, je ne dis pas venez avec votre femme, car il me semble que quand c'est à vous que je parle, *venez* dit tout.

Nous sommes tous à vous tous.

VICTOR [2].

1 *Gazette des Tribunaux*, 21 novembre 1837.
2 Cartons de Victor Pavie : correspondance de Victor Hugo.

Le procès n'était pas fini, en effet : la Comédie-Française avait interjeté appel. Le 12 décembre, la cour royale, présidée par M. Séguier, confirma purement et simplement le jugement du tribunal de commerce [1].

Si Victor Hugo n'avait pas obtenu les « gros dommages-intérêts » sur lesquels il comptait, il n'en avait pas moins gagné son procès, non seulement devant le tribunal et devant la cour, mais encore devant le public. Pourquoi donc, alors que tout le monde avait oublié cette petite affaire, s'est-il souvenu que Me Delangle avait plaidé contre lui pour la Comédie-Française? A côté du « petit sanctuaire » dont il parle à Victor Pavie, avait-il donc une *gardoire,* selon le mot de Montaigne, où rien ne se perdait de ce qui avait été dit ou écrit contre lui ? Après quinze ans passés, il écrit dans *les Châtiments :*

La férocité, c'est Carrelet, la bassesse
Signe Rouher, avec *Delangle* pour greffier...

Quoi! grand Dieu, pour Troplong la mort de Malesherbes,
Traiter le *sieur Delangle* ainsi qu'André Chénier!

Ours que Boustrapa montre et qu'il tient par la sangle,
Valsez, Billault, Parieu, Drouyn, Lebœuf, *Delangle !*

Cambyse, j'en conviens, eût eu ce cœur de roche
De faire asseoir Troplong sur la peau de Baroche;
Au bout d'un temps peu long,
Il eût crié : cet autre est pire! qu'on l'étrangle!
Et, j'en conviens encore, eût fait asseoir *Delangle*
Sur la peau de Troplong [2].

Chaix-d'Est-Ange avait plaidé, lui aussi, contre Victor Hugo en 1832. Lui non plus ne sera pas oublié, et

1. *Gazette des Tribunaux,* 13 décembre 1837. — *Procès d'*Angelo *et d'*Hernani, à la suite d'*Angelo,* dans les Œuvres complètes.
2. *Les Châtiments,* passim.

vingt ans presque jour par jour après le procès du *Roi s'amuse*, le poète dira :

Entouré de Pasquins agitant leur grelot,
Entre Troplong paillasse et Chaix-d'Est-Ange pitre [1] !

V

S'il garda ainsi rancune aux avocats de la Comédie-Française, Victor Hugo ne tint pas longtemps rigueur aux comédiens eux-mêmes. Le 20 août 1838, il écrit à M. Védel :

Montmirail, 20 août 1838.

Monsieur, aux termes du jugement prononcé entre la Comédie-Française et moi, et confirmé par arrêt, la Comédie-Française devait reprendre *Angelo* un nombre de fois déterminé, du 20 novembre 1837 au 20 avril 1838, à peine de 150 francs de dommages-intérêts par jour de retard. Aujourd'hui, 20 août, ce nombre de représentations n'a pas encore été complété, et il résulte de là que la Comédie-Française serait en ce moment ma débitrice de la somme de 18.000 fr. Mais, Monsieur, je ne vois aucune raison pour rien changer aux déterminations qui m'ont déjà porté à remettre à la Comédie-Française la somme de 2.400 francs qu'elle me devait pour retard à la représentation de *Marion de Lorme*[2]. Je suis même enchanté d'avoir

1. *Les Châtiments*, 20 novembre 1852. — Le procès du *Roi s'amuse*, où Chaix-d'Est-Ange plaida contre Victor Hugo, avait eu lieu le 19 décembre 1832.

2. La plaisanterie ne laisse pas d'être assez forte. Aux termes du jugement du 20 novembre 1837, M. Védel était tenu de reprendre *Marion de Lorme* dans un délai de trois mois, soit au plus tard le 20 février 1838. Il la reprit seulement le 8 mars. Mais pouvait on dire qu il y avait 16 jours de retard, alors que, le 20 février, la Comédie-Française jouait *Hernani* et qu'on le représenta notamment le 18, le 21 et le 23 février? Fallait-il donc que le théâtre jouât le même soir *Hernani* et *Marion de Lorme?* Et Victor Hugo avait-il la prétention de recevoir d'une main des droits d'auteur, parce qu'on jouait *Hernani*, et de toucher de l'autre une indemnité, parce qu'on ne jouait pas *Marion de Lorme?*

encore cette occasion de reconnaître personnellement la bonne grâce et le bon goût dont vous m'avez donné plus d'un témoignage dans mes récentes relations avec vous. J'ajoute que je suis heureux de pouvoir adresser aussi ce remerciement à ceux de MM. les comédiens-français qui m'ont secondé avec tant de zèle et de talent. Veuillez donc, Monsieur le Directeur, annoncer à la Comédie que je lui fais remise pleine et entière de la somme de 18.000 francs qu'elle me devrait en ce moment.

Recevez, je vous prie, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Victor Hugo [1].

Victor Hugo faisant à M. Védel et à la Comédie-Française un cadeau de 18.000 francs, n'y avait-il pas là de quoi crier au miracle ? Ne nous pressons pourtant pas trop d'admirer, et réfléchissons un peu.

Pour remplir les obligations qui lui étaient imposées par le jugement du 20 novembre 1837, il suffisait à M. Védel de représenter *une fois Hernani* dans un délai de deux mois, *une fois Marion de Lorme* dans un délai de trois mois, et *neuf fois Angelo* dans le délai de cinq mois : soit en tout *onze* représentations. Est-il admissible que la Comédie-Française ait pu songer, fût-ce un instant, à ne pas donner ces onze représentations, alors qu'il y allait pour elle, à raison de 150 francs de dommages-intérêts par chaque jour de retard, d'être condamnée à payer au poète une indemnité de 54.750 fr. par an ? Si elle voulait se venger du poète et du procès qu'il lui avait intenté, elle le pouvait faire sans qu'il lui en coûtât si cher. Elle n'avait qu'à le jouer onze fois, avec ses plus vieux décors et ses plus médiocres acteurs, devant une salle à moitié vide. Elle y eût perdu quelque

1. *Journal de Paris*, 30 août 1838.

argent sans doute, mais beaucoup moins de 18.000 francs, et de ces représentations forcées le poète n'eût retiré ni écus ni gloire, puisque aussi bien un auteur, joué par autorité de justice, n'a jamais pour lui les rieurs. Victor Hugo vit le danger ; il ne pouvait d'ailleurs lui convenir de se brouiller à tout jamais avec la Comédie-Française, de condamner ses drames à n'être plus joués que sur les boulevards ou à l'Odéon. Son intérêt personnel, l'intérêt du Théâtre-Français commandaient ici une transaction. L'accord ne tarda pas à se faire. Il fut convenu qu'on ne jouerait pas *Angelo*, dont les représentations en 1837 avaient été un désastre et n'avaient pas une seule fois couvert les frais [1]. On reprendrait, au contraire, *Hernani* et *Marion de Lorme* avec l'élite de la troupe et dans des conditions qui assureraient le succès de cette double reprise. *Hernani*, joué par Firmin *(Hernani)*, Ligier *(don Carlos)*, Joanny *(don Ruy Gomez)*, Mme Dorval *(dona Sol)*, fut représenté douze fois, du 20 janvier au 23 février 1838. Les recettes furent très belles : celle du 27 janvier atteignit le chiffre de 3.208 fr. 50[2] ; trois autres dépassèrent 2.000 fr. ; sept varièrent de 1.671 à 1.991 francs. La dernière seule, celle du 23 février, n'atteignit pas le chiffre des frais [3]. *Marion de Lorme* fut représentée seize fois, du 8 mars au 14 mai. Les principaux rôles étaient tenus par Mme Dor-

1. Voici les recettes d'*Angelo*, lors de cette reprise, de 1837 au cours de laquelle Mmes Volnys et Noblet remplaçaient Mlle Mars et Mme Dorval : le 27 mai, 1.126 fr. 90 ; — le 31 mai, 654 fr. 40 ; — le 10 septembre, 1.279 fr. 25 ; — le 13 octobre, 841 fr. 40 ; — le 19 octobre, 788 fr. 60 ; — le 7 décembre, 730 fr. 80. On sait que les frais de la Comédie-Française étaient, à cette époque, de 1.500 francs par jour. (Voyez ci-dessus chapitre II.)

2. Le samedi 27 janvier, à l'occasion de la Saint-Charlemagne, le collège Charlemagne avait demandé que l'on jouât *Hernani*. (Renseignement fourni par M. Georges Monval.)

3. Elle fut seulement de 1.058 fr. 40.

val, Beauvallet, Geffroy, Menjaud, Desmousseaux, Régnier et Provost. Les recettes furent supérieures encore à celles d'*Hernani*. Celle du 1er avril dépassa 3.000 francs; sept alternèrent entre 2.072 francs et 2.808 francs; les six autres varièrent de 1.464 à 1.672 francs [1]. *Angelo* fut joué une seule fois, le 25 mars 1838, avec 2.112 francs de recettes [2]. En résumé, la Comédie-Française, au lieu des onze représentations auxquelles le tribunal l'avait condamnée, en donna vingt-neuf. Elle s'était largement acquittée envers le poète en lui accordant deux reprises brillantes et fructueuses. Il toucha de très beaux droits d'auteur et, par surcroît, il se donna la satisfaction d'écrire sa lettre du 20 août 1838, de dater de Montmirail, comme autrefois Napoléon, un bulletin de victoire.

1. Archives de la Comédie-Française.
2. *Ibidem*.

CHAPITRE XI

RUY BLAS

Le théâtre de la Renaissance. Frédérick Lemaître. Jules Janin et J.-T. Merle. — Un feuilleton de Sainte-Beuve. — *La Dame de Lyon*, d'Edward Bulwer. — L'Histoire dans *Ruy Blas*. — *Sans un maravédis de plus ou de moins.*

I

Moins de trois mois après la lettre de Montmirail, le 8 novembre 1838, la première représentation de *Ruy Blas* avait lieu au théâtre de la Renaissance. Ce théâtre, dont le directeur, Anténor Joly, devait sa nomination à Victor Hugo, n'était autre que l'ancienne salle Ventadour, remise à neuf.

Après un *discours en vers*, écrit par Méry et récité par Montdidier, qui allait jouer dans *Ruy Blas* le rôle du comte de Camporeal, la toile se leva sur le drame de Victor Hugo. Le rôle de Ruy Blas était tenu par Frédérick Lemaître, ceux de don Salluste et de don César de Bazan par Alexandre Mauzin et Saint-Firmin. Mme L. Beaudoin remplissait le rôle de dona Maria de Neubourg, reine d'Espagne. Victor Hugo avait bien fait engager Mlle Juliette par Anténor Joly, mais il n'avait pas voulu se risquer à lui confier dans sa pièce même un bout de rôle, fût-ce celui de Casilda. Il se rappelait la première soirée de *Marie Tudor* et le lamentable échec de celle que M. Pierre Foucher appelait « la Princesse » et que Sainte-Beuve appelait « Dalila [1] ».

1. Voy., ci-dessus, chapitre VII.

Rarement solennité littéraire avait excité dans le public un intérêt aussi vif. Outre la première représentation de *Ruy Blas*, il y avait la *première représentation* de la salle ; il y avait de plus Frédérick qui, disait-on, devait se montrer dans son nouveau rôle plus grand comédien que jamais. Toutes les notabilités de la politique et des lettres s'étaient donné rendez-vous à la salle Ventadour ; on remarquait, dans une loge d'avant-scène, le duc d'Orléans et le duc de Nemours[1].

La soirée fut très belle. Le quatrième acte déconcerta un instant les spectateurs et faillit compromettre le succès ; mais, au cinquième acte, Frédérick Lemaître déploya un si prodigieux talent, il fut si mélancolique et si passionné, si touchant et si terrible, que la pièce se termina au milieu d'applaudissements enthousiastes[2].

« Le succès du drame, est-il dit dans *Victor Hugo raconté*, ne fut rien à côté de celui de l'opéra-comique, qu'on joua le lendemain. *L'Eau merveilleuse* réussit frénétiquement[3]. »

Le théâtre de la Renaissance avait été, en effet, autorisé à joindre une troupe d'opéra-comique à sa troupe de drame, de comédie et de vaudeville. Mais il ne joua point *l'Eau merveilleuse* le lendemain de la première représentation de *Ruy Blas*. Le 15 novembre, sept jours après la première représentation de *Ruy Blas*, alors que le drame de Victor Hugo avait déjà eu quatre représentations, la Renaissance donna un spectacle composé d'*Olivier Basselin*, chronique normande en un

1. *Gazette de France* du 10 novembre 1838.
2. Un exemplaire de *Ruy Blas*, ayant appartenu à Frédérick Lemaître, a passé dans la vente de la bibliothèque de M. Philippe Burty (mars 1891). Il porte sur le faux-titre l'envoi suivant : *A Frédéric* (sic) *si bien nommé le maître.* — Victor Hugo.
3. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 466.

acte, paroles de MM. Brazier et de Courcy, musique de M. Pilati, et de *Lady Melvil ou le joaillier de Saint-James*, comédie-vaudeville en trois actes, avec airs nouveaux, de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique d'Albert Grisar. Quant à *l'Eau merveilleuse*, le charmant opéra-comique de Grisar, sa première représentation eut lieu seulement le 30 janvier 1839.

« La presse, dit Victor Hugo, fut, en général, favorable à *Ruy Blas.* » C'est le contraire qui est vrai. Presque tous les journaux, à commencer par le *Journal des Débats*, déplorèrent la persistance du poète à diviniser toutes les laideurs physiques et morales, à abaisser ce qui est grand, à exalter ce qui est abject, vulgaire, misérable.

Jules Janin écrivait dans son feuilleton du 12 novembre :

... Voici le nouveau problème, l'étrange problème que se propose M. Victor Hugo dans *Ruy Blas.*

Il s'agit cette fois de prendre un homme, non pas parmi les voleurs de grands chemins, non pas parmi ces *rufiani* italiens dont la race est perdue ; il s'agit de bien pis que cela, ma foi ! il s'agit d'aller chercher dans une antichambre remplie de laquais, et sous la livrée d'un laquais, un laquais, et de faire de ce laquais l'amoureux, l'amant aimé et pleuré de la plus grande dame qui soit au monde, la reine de toutes les Espagnes ! Il faut, pour que cette démonstration funeste soit poussée aussi avant qu'elle peut l'être, que la reine sache aussi bien que nous que son amant est un laquais, qu'elle le puisse voir aussi bien que nous dans son habit de laquais, et qu'enfin cet étrange héros se drape majestueusement dans sa livrée pour mourir aussi royalement que Mithridate. Voilà, en effet, tout ce drame ; et vous pensez quelle bizarre tournure d'esprit il a fallu pour l'imaginer[1]...

Si les amis du premier degré parlaient de la sorte, on

1. *Journal des Débats*, 12 novembre 1838.

devine aisément ce que pouvaient dire les adversaires. Ces derniers avaient tort assurément lorsqu'ils se refusaient à reconnaître que la pièce, — réserve faite de l'idée qui lui sert de base, — est d'une facture habile et d'une exécution savante, que le vers est d'une vigueur, d'une souplesse, d'un éclat incomparables. Ils avaient tort de ne pas admirer la forme ; ils avaient cent fois raison de condamner, de tenir pour impossibles l'idée même, l'action et les personnages du drame.

Don Salluste de Bazan veut se venger de la reine, qui a repoussé son amour ; il prend un de ses domestiques, l'affuble d'un grand nom et d'un bel habit, lui ordonne de plaire à la femme du roi et d'être son amant. Le laquais Ruy Blas fait merveilles sous son nouveau costume, si bien que la reine s'en laisse conter par le valet déguisé en grand seigneur. Au dénouement, don Salluste reparaît et dit à la reine : « Cet homme est mon valet ! » Après quoi, le valet n'a plus qu'à poignarder son maître et à s'empoisonner. Mais ce n'est pas un drame, cela, malgré le poignard obligé et le poison de rigueur ! C'est une comédie, pas même une comédie, une parodie, et des plus anciennes, très connue d'ailleurs, ainsi que son auteur, le sieur Poquelin de Molière. J'en rappelle le sujet en deux mots : La Grange et du Croisy, amants rebutés de Cathos et de Madelon, les font courtiser par leurs valets, transformés, pour la circonstance, en marquis de Mascarille et en vicomte de Jodelet. Quand le tour a réussi, quand Jodelet et Mascarille ont ravi par leurs grâces d'antichambre Madelon et Cathos, leurs maîtres arrivent et disent aux deux précieuses : « Mesdames, ces deux hommes sont nos laquais ; maintenant, vous pouvez continuer vos amours avec eux tant qu'il vous plaira. »

Victor Hugo a refait *les Précieuses ridicules*. Il a mis sur le dos de Ruy Blas l'habit de Jodelet et sur sa tête les plumes de Mascarille. Seulement ce qui était drôle dans la maison du bon bourgeois Gorgibus, n'est ni drôle — ni tragique, dans le palais du roi Charles II, par cette excellente raison que c'est impossible. Aussi bien, dans *Ruy Blas*, il n'y a guère que cela, des impossibilités. Comment admettre, par exemple, que la reine d'Espagne, à ce point surveillée par sa *camarera mayor* qu'elle ne peut même pas regarder par la fenêtre, aille, au cinquième acte, courir seule les faubourgs de Madrid comme la plus libre des grisettes? Comment admettre encore que Ruy Blas, devenu premier ministre, revête son ancienne livrée dans un moment où il sait que la reine peut venir et où elle vient, en effet? Comment admettre enfin, toujours dans ce même cinquième acte, quand don Salluste dit à la reine que son amant est un laquais, comment admettre que la reine croie tout de suite cette chose impossible, que l'homme qu'elle a distingué entre tous, que ce grand seigneur dont elle admire le noble caractère, que cet homme d'État dont elle admire le génie, est un laquais, le laquais de don Salluste?

Merle, le critique dramatique de *la Quotidienne*, le mari de Mme Dorval, était un des admirateurs les plus sincères de Victor Hugo. Après la représentation de *Ruy Blas*, causant avec le poète, il chercha à lui faire entendre qu'il y avait dans sa pièce des choses qu'il était difficile d'accepter. « Et quelles sont ces choses? » demanda Victor Hugo. Merle indiqua cette intrigue de la reine et du valet, cette promiscuité du manteau royal et de la livrée. — « Mon cher Merle, reprit majestueusement Victor Hugo, j'ai voulu qu'il y eût dans cette

pièce des choses hors de la portée de votre regard, je vois que j'ai réussi. »

Le 23 novembre, Sainte-Beuve, qui s'était interdit de parler désormais de Victor Hugo dans ses articles, écrivait à Victor Pavie :

... *Ruy Blas* me paraît un désastre, d'après ce qu'on m'en dit, car je ne l'ai pas vu ni ne le verrai. *Hernani* était une porte, elle pouvait être d'ivoire ou d'airain, vers le ciel ou vers les enfers. Hugo l'a faite infernale, il est entré sous terre depuis ce moment; il creuse, il bâtit, il en est à sa sixième catacombe. Quand il nous ouvre brusquement cela avec la fierté d'un artiste, d'un cyclope ou d'un gnôme, et nous ôte le couvercle de son souterrain, nous qui sommes bêtement accoutumés à ce terre-à-terre de la surface et à cette lumière du jour, nous n'y voyons que des bizarreries et des obscurités trois fois caverneuses d'où sort un ricanement, c'est le sien, car il triomphe et s'applaudit, croyant avoir fait œuvre de géant ; toujours le même, géant et nain, robuste et difforme, *Quasimodo* et *Han*. Le pire de ceci est le triste reflet qui en frappe le passé, les parties jusque-là chastes et belles qui s'en salissent toujours un peu et nous révèlent des veines qu'autrement on ne découvrirait pas... Tâchez de comprendre toutes mes métaphores. Cela est bien triste ; ces chutes sont les nôtres : Lamartine, Lamennais, Hugo! les plus sobres y perdent; notre essor diminue et n'ose; on est glacé. Et puis le meilleur de nos fonds était à bord de leurs renommées; notre trésor le plus beau de jeunesse, d'enthousiasme, de présages, de sagacité prophétique, périt avec eux et nous restons demi-ruinés, appauvris. Je le sens et ne cesse de vivre sous cette idée, comme les Polonais avec celle de leur patrie perdue.

Vivez, cher ami, sous votre treille des Rangeardières, à l'ombre du mur de votre chaste maison de la rue Saint-Laud, dans le parfum de votre réséda domestique et l'adoration du Dieu des pères et des enfants; s'il y a vie, elle n'est que là[1]...

1. Cartons de Victor Pavie : correspondance Sainte-Beuve.

II

Il triomphe et s'applaudit, croyant avoir fait œuvre de géant... Quand Sainte-Beuve disait cela, il avait sous les yeux la préface de *Ruy Blas*, dans laquelle le poète compare son drame au Mont-Blanc : « Le Mont-Blanc vu de la Croix-de-Fléchères ne ressemble pas au Mont-Blanc vu de Sallenches. Pourtant, c'est toujours le Mont-Blanc. » Victor Hugo part de là pour nous donner plusieurs vues de son drame et toutes sont splendides. Il a négligé de nous présenter le Mont-Blanc vu *de Lyon*, ou, si vous l'aimez mieux, de nous raconter *Ruy Blas* vu... de *la Dame de Lyon*. J'essaierai de réparer cet oubli.

La Dame de Lyon est un drame d'Elward Bulwer[1], moitié vers, moitié prose, joué à Londres avec un succès éclatant le 14 février 1838, cinq mois par conséquent avant le jour où Victor Hugo écrivit le premier vers de *Ruy Blas*[2]. Une courte analyse fera voir que la seconde de ces pièces est presque entièrement calquée sur la première.

La scène se passe à Lyon, sous le Directoire. Le chevalier de Beauséant aime Pauline, la fille du plus riche négociant de la ville. Mais Pauline entêtée de noblesse ne veut épouser qu'un duc ou un marquis, et elle a éconduit le chevalier de la façon la plus mortifiante.

1. Sir Edward-George *Bulwer-Lytton* (1805-1872), poète, auteur dramatique et romancier. Ses romans les plus célèbres sont : *Eugène Aram*, *Rienzi*, *le Dernier des barons*, *Qu'en fera-t-il?* et *Pisistrate Caxton*. *Pisistrate Caxton* est peut-être le meilleur roman du XIXe siècle.

2. « M. Victor Hugo écrivit la première scène de *Ruy Blas* le 4 juillet 1838 et la dernière le 11 août. Ce fut de tous ses drames celui qui lui prit le plus de temps. » (*Victor Hugo raconté*. t. II, p. 459.)

L'amant rebuté rêve une vengeance éclatante et singulière. *Renvoyé, disgracié, chassé!* s'écriera don Salluste; *oh! je me vengerai!* — « Refusé avec mépris! s'écrie Beauséant; j'en jure par le ciel, je ne le souffrirai pas patiemment. Je suis dans une fièvre complète de mortification et de rage. Refusé! je médite un stratagème qui l'humilie! Je voudrais lui faire épouser un comédien ambulant! »

Il apprend, non comme don Salluste en écoutant aux portes, mais du maître de l'hôtel du Lion d'Or, sis dans un faubourg de la ville, que la fière Pauline est aimée par le jardinier Claude Melnotte, un *rêveur* et un poète comme Ruy Blas, un esprit chimérique, une âme incomprise, *a Romantic young*. Pauline n'a jamais vu son adorateur, comme Mme de Neubourg n'a jamais vu le sien. Beauséant tient sa vengeance, et son plan est vite formé: Pauline veut un prince; il donnera au jeune et beau Melnotte argent, habits, équipage, et le fera passer pour un prince étranger, le prince de Côme.

Cependant Claude Melnotte est dans son petit *cottage;* il raconte à son ami Zafari, — non, à sa mère, — ses amours, ses illusions, ses rêves; il lui dit qu'il est *amoureux d'une étoile*, qu'il *se meurt en bas quand elle brille là-haut.* — « Mon pauvre fils, lui dit sa mère, la jeune femme ne pensera jamais à toi. — Les étoiles, répond Claude, pensent-elles à nous? Cependant si le prisonnier les voit briller dans son donjon, voudriez-vous lui ordonner de détourner sa vue de leur éclat? Ainsi, de ce bas caveau, la pauvreté, je lève mes yeux vers Pauline et j'oublie mes chaînes. » Melnotte continue, et ce n'est pas don Salluste, c'est Ruy Blas décidément qui écoute aux portes, puisque tout ce que dit Melnotte, il le répétera, tout ce que fait Melnotte, il le fera à son

tour. Donc Melnotte continue : — « Je te dirai, ma mère, un secret. Depuis six semaines, j'ai envoyé chaque jour à Pauline les fleurs les plus rares. Elle les porte. Je les ai vues sur son sein ; et alors tout l'univers m'a semblé embaumé. Je suis à présent devenu plus audacieux. J'ai versé mon adoration dans la poésie. J'ai envoyé des vers à Pauline. »

On frappe. Un messager apporte au jardinier une lettre de Beauséant. Melnotte lit : « Jeune homme, je sais ton secret. Tu aimes au-dessus de ta position. Si tu as de l'esprit, du courage et de la discrétion, je puis t'assurer la réalisation de tes plus présomptueuses espérances. La seule condition que j'y mette en retour, c'est que tu marcheras ferme et vite à ton but. Je te demande le serment solennel d'épouser celle que tu aimes, de la conduire à ta maison le soir de tes noces. Si tu veux en savoir davantage, ne perds pas un moment ; suis le porteur de cette lettre jusque chez moi, ton ami et ton protecteur. »

C'est le premier acte de *la Dame de Lyon*, et moins les lazzis, très spirituels du reste, de don César de Bazan, c'est tout le premier acte de *Ruy Blas*.

Melnotte a juré ! Comme Ruy Blas, il est lié par son serment. Introduit auprès de Pauline, il laisse échapper le secret de son amour, et Pauline s'éprend de lui, à première vue, passionnément, comme fera Mme de Neubourg, dès qu'elle se trouvera en présence du valet de don Salluste.

Quand Melnotte découvre que Beauséant lui a tendu un piège infâme, que son seul but est de se venger de Pauline et de la perdre, il se révolte ; il ne sera pas le complice d'un tel misérable.

MELNOTTE. — Dégage-moi de mon serment. Je ne l'é-

pouserai pas. — BEAUSÉANT. — Alors tu es parjure. — MELNOTTE. — Non, je n'avais pas l'usage de mes sens quand je te jurai de l'épouser. J'étais aveugle... Rends-moi ma pauvreté et mon honneur! — BEAUSÉANT. — Il est trop tard. Tu l'épouseras! Aujourd'hui même. J'ai déjà un mensonge tout prêt, et qui réussira, à coup sûr. Ce Damas (le cousin de la mère de Pauline) te suspecte. Il mettra la police à tes trousses. Tu seras découvert. Pauline te méprisera, t'exécrera. Tu seras envoyé à la prison publique comme un escroc. — MELNOTTE. — Être infernal! tu es sans pitié. Eh bien, je l'épouserai. Je garderai mon serment. Finis vite alors l'abominable invention que tu médites, vite, si tu ne veux pas que je t'étrangle, ou que je m'étrangle moi-même. — BEAUSÉANT. — Assez. Je ferai vite. Sois prêt. — MELNOTTE. — Quel tigre!

C'est la grande scène de Ruy Blas et de don Salluste au troisième acte de *Ruy Blas*. Seulement, quand Ruy Blas courbe la tête devant don Salluste, ramasse le mouchoir de don Salluste, ferme la fenêtre sur l'ordre de don Salluste, lui qui porte une épée, lui qui est ministre tout-puissant et n'a qu'à appeler ses valets pour faire mourir le misérable sous le bâton, Ruy Blas est odieux et ridicule. Melnotte, au contraire, n'est rien moins que premier ministre; tout au plus est-il un prince pour rire; force lui est donc de céder ; il ne cède d'ailleurs qu'avec l'arrière-pensée de se venger de Beauséant, de sauver Pauline, et ce qui va suivre donnera la raison de son obéissance.

Les deux actions continuent de se côtoyer. Les deux femmes sont attirées l'une et l'autre à l'endroit choisi par leur ennemi pour faire éclater leur humiliation, Pauline à l'auberge du Lion d'Or, la reine d'Espagne dans la petite maison de don Salluste. Le même moyen a servi pour toutes deux. Pauline accourt, à la nouvelle qu'un grand danger menace Melnotte. La reine vient sur

un billet lui disant qu'*un danger terrible est sur la tête de Ruy Blas.*

Donc Pauline et la reine, Melnotte et Ruy Blas sont arrivés au rendez-vous qu'ils ne s'étaient pas donné et qui est, ici comme là, un piège abominable. Surviennent à leur tour, pour se repaître enfin de leur vengeance, Beauséant et donSalluste, les deux *tigres. Quel tigre!* c'est l'exclamation de Melnotte, dans Bulwer. *Le Tigre et le Lion,* c'est le titre que Victor Hugo donne à son cinquième acte. Beauséant et don Salluste insultent les deux femmes, celle qui a donné son cœur à un jardinier *(a serf, a slave !...),* celle qui a donné le sien à un laquais *(cet homme est en effet mon valet).* Les deux amants se redressent, Melnotte, le pistolet à la main : « Silence! Vois, je ne viens pas sans être préparé, même pour la violence... Misérable coupe-jarret! honte sur toi ! Le brave guet-apens pour effrayer une femme! Lâche, tu trembles! Tu as le courage d'un bandit, non le vrai courage. Pauline ne crains rien! » Ruy Blas tient à la main l'épée qu'il a dérobée à don Salluste :

> Oui, je vais te tuer, Monseigneur, vois-tu bien ?
> Comme un infâme ! comme un lâche ! comme un chien !

Don Salluste tremble comme Beauséant et cherche à fuir : Ruy Blas le tue et s'empoisonne. Dans *la Dame de Lyon*, au contraire, la pièce continue encore pendant un acte et demi, pour se terminer, sans effusion de sang, par un coup de théâtre vraiment original.

En résumé, sauf le dénouement de Bulwer, que Victor Hugo a remplacé par un meurtre et un suicide, — deux choses qui, au théâtre, ne constituent pas précisément une invention ; — sauf le quatrième acte et le cadre historique dont je dirai un mot tout à l'heure, *Ruy*

Blas reproduit le sujet, l'action, les scènes principales de *la Dame de Lyon*. On a peine assurément à se représenter Victor Hugo en usant avec le drame de Bulwer, à peu près comme don César avec le « pourpoint de soie » du comte d'Albe. Ce n'est qu'une rencontre, soit ; mais à coup sûr la plus étrange, la plus prodigieuse qui se puisse imaginer.

III

Bulwer avait compris que pour rendre vraisemblable l'ambition de cœur de son héros, pour rendre naturelle sa transformation si soudaine, l'interversion si complète de son rang social, il fallait placer la scène dans un pays où toutes les situations venaient d'être bouleversées, à un moment où l'extravagance de la nation marchait de pair avec l'extravagance de l'individu. Il avait choisi la France et l'époque révolutionnaire, ces folles années du Directoire où tout était devenu vraisemblable, surtout l'impossible.

Victor Hugo a démarqué le drame d'Edward Bulwer. Il l'a transporté dans le pays, à l'époque, les moins appropriés, les plus contraires même au développement de son sujet, au caractère de son héros. Il insiste longuement dans sa préface sur le côté historique de son œuvre; il ne cache pas qu'il y attache une grande importance, qu'il estime y avoir tracé une peinture exacte, complète, de l'Espagne de Charles II. Une peinture *exacte* surtout. A cet égard, il défie toute contradiction ; il écrit en effet :

Du reste, et cela va sans dire, il n'y a pas dans *Ruy Blas* un détail de vie privée ou publique, d'intérieur, d'ameublement, de blason, d'étiquette, de biographie, de chiffre ou de

topographie qui ne soit *scrupuleusement exact*... Toutes ses pièces pourraient être escortées d'un volume de notes dont il se dispense et dont il dispense le lecteur. Il l'a déjà dit ailleurs, et il espère qu'on s'en souvient peut-être ; *à défaut de talent, il a la conscience*. Et cette conscience, il veut la porter en tout, dans les petites choses comme dans les grandes, dans la citation d'un chiffre comme dans la peinture des cœurs et des âmes, dans le dessin d'un blason comme dans l'analyse des caractères et des passions [1].

Ces lignes étaient peut-être imprudentes. Un savant de bon aloi les a relevées. M. A. Morel-Fatio, dans la première série de ses *Études sur l'Espagne* [2], a écrit un chapitre intitulé l'*Histoire dans Ruy Blas*. Rien de plus piquant que ces pages où la courtoisie de la discussion et l'agrément du style n'enlèvent rien à la solidité des preuves. J'y renvoie le lecteur, non pourtant sans leur faire quelques emprunts.

Victor Hugo place son drame « à Madrid, 169... » ; et, pour préciser davantage « en 1699 », puisqu'au cours de la pièce « l'infant bavarois se meurt [3] » et que cet infant, ou plutôt le prince électoral de Bavière, Maximilien-Emmanuel, prétendant à la couronne d'Espagne, mourut le 6 février de cette année. A cette date, la reine était bien Marie-Anne de Neubourg, seconde femme de Charles II, qu'elle avait épousé en 1690. Pour tracer son portrait, le poète ouvre les *Mémoires de la cour d'Espagne*, par la comtesse d'Aulnoy, collectionne avec soin tous les faits, tous les traits qui s'appliquent à la reine, et les transporte dans son drame. Il n'y a qu'un petit malheur, c'est que la reine dont il est parlé dans les *Mémoires* de Mme d'Aulnoy, ce n'est pas Marie-

1 Note de *Ruy Blas*.
2. Un vol. in-12, Paris, 1888 ; F. Bouillon et E. Wieweg, 67, rue de Richelieu.
3. Acte III, scène II.

Anne de Neubourg, mais bien Marie-Louise d'Orléans, fille de Henriette d'Angleterre et première femme de Charles II. On le voit rien de plus simple : Victor Hugo prend le portrait de Marie d'Orléans, il écrit au-dessous : *Portrait de dona Maria de Neubourg*, et il ajoute le plus tranquillement du monde : « A défaut de talent, l'auteur a la conscience ; et cette conscience, il veut la porter en tout, dans les petites choses comme dans les grandes. »

Le clou *historique* de *Ruy Blas* est la grande scène du IIIe acte, celle où Ruy Blas lance aux membres du Conseil privé du roi, réunis en séance, sa fameuse apostrophe : *Bon appétit, Messieurs !* Voyons donc rapidement si tout y est *scrupuleusement exact*. L'auteur nous présente d'abord les membres du Conseil.

Don Manuel Arias, « président de Castille ». — Il était, ce qui est différent, gouverneur du Conseil de Castille. — *Don Antonio Ubilla* n'était pas « écrivain mayor des rentes », mais secrétaire du *despacho universal*, c'est-à-dire ministre d'Etat. — *Montazgo*, « conseiller de robe de la Chambre des Indes, » et *Covadenga*, « secrétaire suprême des îles ». Deux noms et deux personnages inventés. « Le premier, dit M. Morel-Fatio, a une origine divertissante. En castillan, *montazgo* signifie le droit que payaient jadis les troupeaux pour passer d'un territoire sur un autre ; il en est question dans la liste des revenus d'Espagne, dressée par l'abbé de Vayrac [1]. Hugo s'est emparé du mot, qui lui avait paru sans doute très espagnol, et en a décoré le conseiller de robe de la Chambre des Indes. C'est à peu près comme

1. *Etat présent de l'Espagne*, etc., par M. l'abbé de Vayrac, 3 vol. in-12, 1718. — T. III, p. 287.

si, en français, on appelait quelqu'un Pâturage ou Passage[1]. »

Quoi qu'il en soit, nos gens, Montazgo et Covadenga comme les autres, se disputent entre eux les revenus de l'État ; ils créent même, pour les besoins de la rime riche, la « caisse aux reliques », pour rimer avec les affaires *publiques*, ou la rente de « l'indigo », réclamée par le marquis de *Priego*. A la fin, tous se lèvent à la fois, se querellant. Le plus âpre à la curée, le plus ferré sur les chiffres, est le comte de Camporeal, qui lui, du moins, est d'une précision à laquelle il faut se rendre :

> La maison de la reine, ordinaire et civile,
> Coûte par an *six cent soixante-quatre mille*
> *Soixante-six ducats* [1].

Cette fois, Victor Hugo est sûr de son affaire, et il affirme solennellement l'exactitude absolue de son chiffre :

> Quand le comte de Camporeal dit : *la maison de la reine, ordinaire et civile, coûte par an six cent soixante-quatre mille 'soixante-six ducats*, on peut consulter *Solo Madrid es corte*, on y trouvera cette somme pour le règne de Charles II, *SANS UN MARAVÉDIS DE PLUS OU DE MOINS* [3].

Cinquante ans ont passé sans que personne ait eu l'idée d'y aller voir. C'est seulement en 1888 qu'il a pris fantaisie à M. Morel-Fatio de consulter *Solo Madrid es corte*, et il y a trouvé la semme de « *cinq* cent soixante-*quatorze* mille huit cent soixante-six ducats », sans un maravédis de plus ou de moins. Entre le chiffre du *Solo Madrid es corte* et le chiffre de *Ruy Blas* la différence

1. Morel-Fatio, *Etudes sur l'Espagne*, t. I, p. 221.
2. Acte III, scène I.
3. Note de *Ruy Blas*.

est donc de *quatre-vingt-neuf mille deux cents ducats*, ce qui fait beaucoup plus d'un maravédis. Certes, Victor Hugo pouvait mettre un chiffre quelconque, sans que nul eût à y redire : ce sont là licences de poète. Mais quelle rage d'affirmer, et cela dans une note spéciale, que votre chiffre est *scrupuleusement exact*, quand il est faux ? Quel besoin de nous dire que « cette conscience vous la portez en tout, dans les petites choses comme dans les grandes, dans la *citation d'un chiffre*, dans les détails de vie privée ou publique, d'intérieur, d'étiquettte, de biographie », quand, dans une seule de vos pièces, un seul crititique peut récolter assez d'erreurs, grandes ou petites, pour en faire une grosse gerbe[1] ? Quelle nécessité enfin de nous répéter sans cesse « que, *à défaut de talent*, vous avez *la conscience* » ? Eh ! Monsieur, ce n'est pas du talent que vous avez, c'est du génie, et vous le savez bien ; pour la conscience, c'est une autre affaire.

1. Il n'a pas fallu à M. Morel-Fatio moins de 68 pages pour consigner les erreurs et inexactitudes historiques de *Ruy Blas*. (*Etudes sur l'Espagne*, p. 177 à 244.)

CHAPITRE XII

LES JUMEAUX. — TROISIÈME RENCONTRE AVEC L'ACADÉMIE

Les Jumeaux et *le Vicomte de Bragelonne*. Pourquoi *les Jumeaux* sont restés inachevés. — Comment Victor Hugo et *la Esmeralda* n'ont été pour rien dans la grâce de Barbès. — Troisième candidature à l'Académie. Berryer et M. Cuvillier-Fleury. M. Flourens. — Une prophétie d'Alexandre Dumas.

I

Victor Hugo, dans ses Préfaces, avait proclamé l'avènement de l'histoire au théâtre ; il professait que l'auteur dramatique doit mêler à l'élément éternel, à l'élément humain et à l'élément social, « un élément historique, » qu'il doit peindre, « chemin faisant, tout un siècle, tout un climat, toute une civilisation, tout un peuple [1] ». Ce programme, il le remplissait à sa façon. Il avait emprunté à l'histoire d'Angleterre deux de ses drames, *Cromwell* et *Marie Tudor* ; deux à la France, *Marion de Lorme* et *le Roi s'amuse* ; deux à l'Italie, *Lucrèce Borgia* et *Angelo* ; deux à l'Espagne, *Hernani* et *Ruy Blas* : le poète aimait la symétrie, étant d'ailleurs, à bien des égards, beaucoup plus classique qu'il ne le voulait paraître. Revenant à la France, c'est à elle, à son histoire, qu'il demanda, en 1839, le sujet de la pièce qui devait succéder à *Ruy Blas*.

Dans *Marion de Lorme*, il avait peint le roi Louis XIII et montré, derrière lui et au-dessus de lui,

1. Préface d'*Angelo*.

l'*homme rouge*, le cardinal de Richelieu. Dans son nouveau drame, il mettra en scène la reine Anne d'Autriche, Louis XIV à son aurore, et au-dessus du jeune roi et de sa mère, le cardinal Mazarin.

Voltaire, dans le *Siècle de Louis XIV* et le *Dictionnaire philosophique*, raconte que Louis XIV avait eu un frère, et un frère aîné, dont l'existence ne lui avait été révélée qu'à la mort de Mazarin. Pour assurer sa propre tranquillité et le repos de l'État, le roi avait fait enfermer son frère au château de l'île Sainte-Marguerite, puis à la Bastille, où il était mort en 1703, après avoir porté jour et nuit, pendant quarante-deux ans, un masque dont la mentonnière avait des ressorts d'acier qui lui laissaient la liberté de manger avec le masque sur son visage [1]. Soulavie, dans les Mémoires apocryphes du maréchal de Richelieu, avait complété le récit de Voltaire, en ajoutant que les deux princes étaient jumeaux, nés tous les deux le 5 septembre 1638 : Louis XIV, le matin, à midi ; le Masque de fer, à huit heures et demie du soir [2].

Cette histoire ne tenait pas debout, mais elle était faite à souhait pour ravir d'aise Victor Hugo. Ces deux hommes, l'un qui trône à Versailles, au milieu de la cour la plus brillante de l'univers, l'autre qui est prisonnier

1. Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, ch. xxv. — *Dictionnaire philosophique*. t. Ier, pp. 375 et 376, édition de 1771.

2. *Mémoires du maréchal de Richelieu*, t. III, ch. ix — L'homme de France qui sait le mieux sa Bastille, M Funck-Brentano, sous-bibliothécaire à l'Arsenal, dit dans une note de son étude sur la *Vie à la Bastille :* « On n'est pas fixé sur la personnalité du Masque de fer. Nous inclinons à penser que c'était un certain comte Mathioli, secrétaire du duc de Mantoue, qui avait trahi Louis XIV en 1679 au cours d'une négociation secrète relative à l'acquisition de Casal. Louis XIV avait intérêt à ce que l'arrestation de Mathioli fût ignorée, l'ayant attiré sur la frontière italienne dans un véritable guet-apens. Quoi qu'il en soit, *il est certain que ce n'était pas un personnage de très grande importance.* »

à la Bastille ; — l'un qui se nomme Louis-le-Grand et devant qui l'Europe entière s'incline en l'appelant *LE ROI;* l'autre qu'on désigne sous le seul nom de *Prisonnier de Provence ;* — l'un dont le visage auguste et rayonnant n'apparaît aux regards éblouis des courtisans que comme l'image même du soleil, *nec pluribus impar ;* l'autre dont ses geôliers eux-mêmes n'ont jamais vu les traits et dont la figure est couverte d'un masque de fer : — ces deux hommes dont la destinée est si différente et qui cependant ont une origine commune, nés tous les deux le même jour, dans le même palais, de la même mère, fils de France tous les deux et frères jumeaux : quelle antithèse ! et l'histoire en offre-t-elle une autre qu'on lui puisse comparer ? C'est sur cette *antithèse* qu'allait reposer le nouveau drame de Victor Hugo, et il lui donna pour titre : *les Jumeaux*.

Il commença de l'écrire le 26 juillet 1839. Le premier acte était terminé le 8 août. Le deuxième fut écrit du 10 au 15 août. Le troisième acte, commencé le 17 août et interrompu le 23, n'a pas été terminé.

D'où vient que ce drame, déjà conduit à sa moitié, soit resté inachevé ?

Voici l'explication donnée par Victor Hugo et reproduite par l'un de ses secrétaires, M. Richard Lesclide.

Le poète, contre son habitude, parla prématurément de son œuvre. Il en lut quelques scènes dans une soirée tout intime, à laquelle assistait Louis Boulanger. Le soir même, Louis Boulanger, sous le coup de l'impression que lui avait causée cette lecture, ne put se tenir de raconter la nouvelle œuvre du Maître devant un petit groupe dont faisait partie Alexandre Dumas père. Ce dernier trouva le sujet de son goût, et, sans perdre une heure, il se tailla un roman dans le drame de Hugo :

avec *les Jumeaux*, il fit *le Vicomte de Bragelonne*.

En apprenant l'indiscrétion de Louis Boulanger et ses suites, Victor Hugo entra dans une grande colère et jeta au feu le manuscrit des *Jumeaux*. « Non, dit Mme Drouet, qui était dans le cabinet du poète pendant qu'il faisait ce récit à son secrétaire, non, vous n'avez pas jeté votre manuscrit au feu ; vous l'avez emporté et enfoui dans quelque coin où on le retrouvera un jour [1] ! »

Il est parlé des *Jumeaux* dans *Victor Hugo raconté* [2] ; mais le *témoin* s'est gardé d'y donner l'explication qu'on vient de lire. C'est qu'à ce moment Alexandre Dumas vivait encore. On attendra sa mort pour l'accuser, non d'un simple plagiat fait à ses risques et périls, mais d'un véritable abus de confiance, d'une honteuse trahison.

Cette accusation est évidemment mensongère. D'après la version de Victor Hugo, recueillie par M. Richard Lesclide, c'est à l'époque même où il composait son drame, au mois d'août 1839, qu'il en aurait lu quelques passages à Louis Boulanger et que celui-ci en aurait parlé devant Alexandre Dumas. Ce serait *peu de temps après* que Dumas aurait écrit *le Vicomte de Bragelonne*, dès 1839, par conséquent, ou, au plus tard, dans les premiers mois de 1840. Mais *le Vicomte de Bragelonne* n'est venu qu'après *les Trois Mousquetaires* et *Vingt ans après*, qui sont de 1844 et de 1845 ; ce roman n'est lui-même que la suite de *Vingt ans après* et n'a paru qu'en 1847 [3].

1. *Propos de table de Victor Hugo*, recueillis par Richard Lesclide, p 167. — *Les Jumeaux* ont été publiés en 1889, dans les *Œuvres inédites* de Victor Hugo.

2. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 478 : « M Victor Hugo, après *les Burgraves*, s'éloigna du théâtre, bien qu'il eût un drame presque achevé *depuis 1838, les Jumeaux*. » Au lieu de *1838*, il faut lire *1839*.

3. Le premier chapitre du *Vicomte de Bragelonne* fut publié par *le Siècle*, le 20 octobre 1847.

Mettons donc hors de cause Alexandre Dumas et *le Vicomte de Bragelonne*, et voyons si l'analyse même de la pièce ne nous apprendra pas le vrai motif qui a déterminé le poète à ne pas terminer son drame.

Le premier acte se passe près la porte Bussy, sur une petite place où se dresse la baraque du bateleur Guillot-Gorju. Au lever de la toile, le comte Jean de Créqui, proscrit depuis dix ans et rentré en France de la veille pour conspirer contre le Mazarin, est en train, afin de mieux cacher son jeu, de revêtir les bas jaunes, le justaucorps et le haut-de-chausses de Guillot-Gorju. Le duc de Chaulne et le comte de Bussy traversent en causant le fond de la place. Le hasard veut qu'ils parlent justement du comte Jean et nous apprennent son histoire, qu'une fille lui est née, voici tantôt dix-sept ans, dans des conditions mystérieuses, et que cette fille, restée en France, s'appelle maintenant Alix de Ponthieu, qu'elle est belle comme le jour et vit au fond des bois comme une cénobite.

Cependant la foule s'est amassée devant la baraque. Le comte Jean monte sur le tréteau et réussit si bien son premier boniment, que tout le monde le prend pour le vrai Guillot-Gorju, à commencer par le lieutenant de police Benoît Trévoux, venu là pour arrêter le bateleur. Maître Benoît Trévoux a compté sans son hôte. Le comte Jean, qui vient de passer dix ans à l'étranger, connaît naturellement tous les secrets du lieutenant de police, même ceux de son ménage. Il a précisément dans sa poche une lettre qui établit la participation de maître Benoît à un complot contre le cardinal. Cette lettre n'est rien moins qu'une lettre de la reine à son frère le roi d'Espagne : Anne d'Autriche, qui est à la tête du complot, mande à son frère qu'elle compte sur son bon se-

cours et le sollicite d'envoyer une escadre en Gascogne et une armée en Savoie; elle lui donne du reste les noms des principaux conjurés, et le pauvre Benoît Trévoux figure sur la liste. Comment cette lettre est-elle arrivée aux mains du comte Jean? Oh! mon Dieu, de la façon la plus simple du monde. Il la tient de Guillot-Gorju, qui la lui a passée en même temps que sa casaque. A ce moment d'ailleurs entre dans la baraque une femme voilée, qui n'est autre qu'Anne d'Autriche elle-même. Elle vient se faire dire la bonne aventure. Le comte Jean la reconnaît, et il profite de l'occasion pour lui toucher un mot de son fils, le Masque de fer. La reine est si troublée que, ne sachant plus comment faire pour rentrer chez elle incognito, elle demande au faux Guillot-Gorju de lui en fournir le moyen. Qu'à cela ne tienne! Maître Benoît Trévoux, qui assiste à l'entretien et qu'elle ne connaît pas, bien qu'elle conspire avec lui, dont elle connaît seulement l'écriture, prend du papier et, sur l'ordre du comte Jean, écrit : *Laissez passer cette dame et sa suite*, signé : *TRÉVOUX*. Anne d'Autriche, de plus en plus convaincue qu'elle a affaire à un magicien, tire de son doigt sa bague en sardoine et la remet au comte : quand il voudra voir la reine, il lui suffira de montrer cette bague, les portes s'ouvriront sur-le-champ devant lui.

A peine Anne d'Autriche s'est-elle éloignée, que le duc de Chaulne et le comte de Bussy reviennent sur la place, toujours en causant d'Alix de Ponthieu. D'autres seigneurs les rejoignent, le comte de Brézé, le vicomte d'Embrun, et tous se déchaînent contre Mazarin. Jean de Créqui trouve le lieu et le moment favorables pour se faire reconnaître, pour annoncer qu'il conspire et qu'il a pris la perruque noire et les bas jaunes de Guillot-Gorju, afin de changer

La forme de la France et la face du monde.

Ce boniment n'a pas moins de succès auprès des gentilshommes que celui de tout à l'heure auprès des bourgeois, et les quatre seigneurs lui promettent solennellement, sur la place publique, de lui prêter aide et secours pour renverser Mazarin.

Cependant la nuit est venue, mais la journée du comte Jean n'est pas finie. Il est d'ailleurs en veine ce jour-là. Il n'y a qu'un instant Guillot-Gorju lui donnait une lettre de la reine. Voici maintenant que Tagus, le valet du bateleur, lui apporte un papier qu'il vient de chiper dans la poche d'un sergent et qui porte ces deux lignes : *Vous pouvez vous fier au porteur du présent*, signé : *MAZARIN*. Il met le billet de Mazarin dans sa poche avec la lettre et la bague de la reine, et il attend. Cette fois, c'est Alix de Ponthieu qui arrive, Alix sa fille, qu'il n'a pas vue depuis dix ans, qui vit « comme une cénobite », et qui vient demander à Guillot-Gorju de l'aider à sauver le Masque de fer, enfermé au château de Pierrefonds. Elle ne sait pas le nom du prisonnier, elle n'a pas vu ses traits, elle ignore tout de lui ; mais un soir elle l'a aperçu, par un soupirail grillé, allant et venant dans son cachot, comme un spectre, et elle en est tombée amoureuse. Le comte Jean, effrayé, essaie de lui montrer les périls de son entreprise ; mais comme la petite tient bon, le pauvre père finit par lui dire qu'elle peut compter sur lui.

Au second acte, nous sommes à Pierrefonds, dans le cachot du Masque de fer, et nous y sommes en compagnie d'Alix, qui entre là comme dans un moulin. Elle éprouve le désir bien naturel de voir la figure de celui à qui elle a donné son cœur et pour qui elle est prête à donner sa vie. Comme elle a les mains pleines d'or, le geôlier consent à défaire le masque du prisonnier ; déjà

la clef est dans le cadenas, quand soudain retentit un coup de pistolet, tiré par le soldat de garde. Le gouverneur, M. de la Ferté-Irlan, accourt, suivi de nombreux guichetiers, et se met aux ordres du soldat, dès que celui-ci lui a montré le billet de Mazarin, disant : *Vous pouvez vous fier au porteur du présent.* Devenu maître au château, le soldat ne perd pas de temps. Il commande qu'on fasse rentrer la garnison, qu'on ne laisse dehors aucun homme de garde et qu'on lui apporte toutes les clefs. Cela fait, et quand le gouverneur, — un gouverneur d'opérette, — a passé par la plaque de la cheminée, qui se referme derrière lui, le soldat ôte sa perruque : c'est le comte Jean. La garnison est prisonnière, le geôlier est captif, le gouverneur est pris comme un rat dans une ratière ; il ne reste plus à Alix et au Masque de fer qu'à prendre la clef des champs. Le comte Jean sort le dernier, comme il sied au capitaine qui vient de sauver son équipage.

Un salon magnifique et délabré dans le vieux château de Plessis-les-Rois, tel est le décor du troisième acte. Ce château est celui de Jean de Créqui. Il est inhabité depuis dix ans, et c'est pour cela que la reine-mère, le roi Louis XIV et Mazarin y sont venus afin de pouvoir y causer sans témoins. Puisqu'ils sont seuls, pourquoi se gêneraient-ils ? Anne d'Autriche se répand en injures contre le cardinal ; celui-ci la paye de la même monnaie, jusqu'à ce que Louis XIV, ennuyé de tout ce bruit, dise qu'il est tard et qu'il va se coucher. La reine le suit : Mazarin ne tarde pas à en faire autant. Le comte Jean, qui est à cent lieues de se douter que son château a pour hôtes, cette nuit-là, d'aussi illustres personnages, arrive alors avec Alix et le Masque de fer. Son premier soin est de limer le cadenas du masque. « Qu'il est beau ! »

s'écrie Alix, qui se retire d'ailleurs presque aussitôt pour aller chercher des clefs. Son père l'accompagne, laissant le prisonnier seul. Celui-ci n'a que le temps de se cacher derrière un paravent : un « homme pâle avec un linceul rouge » vient d'entrer ; c'est Mazarin qui ne peut dormir et, toussant, malade, à demi mort, reparaît pour refaire le monologue d'*Hernani*, un exposé magistral de l'état de la France et de l'Europe en l'an de grâce 1661, un magnifique cours d'histoire à l'usage du frère de Louis XIV, *ad usum Delphini*...

Ici s'arrête le manuscrit avec cette mention : *Interrompu le 23 août par la maladie*. Quand Victor Hugo sera revenu à la santé, il aura relu ses trois actes et il aura reconnu que son drame n'avait pas le sens commun, que les plus beaux vers du monde ne pouvaient déguiser l'inanité du sujet et le ridicule de l'action, que derrière ce masque enfin il n'y avait pas de visage. Et voilà pourquoi *les Jumeaux* sont restés inachevés.

II

Le 12 juillet 1839, peu de jours avant celui où Victor Hugo allait commencer d'écrire *les Jumeaux*, la Cour des pairs avait condamné à la peine de mort Armand Barbès, convaincu d'avoir préparé l'attentat du 12 mai précédent et d'avoir été « dans l'exécution de cet attentat, et avec préméditation, l'un des auteurs de l'homicide volontaire commis sur la personne du sieur Drouineau, lieutenant au 21e régiment de ligne[1] ».

L'arrêt avait été rendu dans la soirée. Victor Hugo raconte que, ce soir-là, « il était à l'Opéra, où l'on jouait

1. *Gazette des Tribunaux*, 13 juillet 1839.

un acte de *la Esmeralda;* il était entré à l'orchestre pour entendre l'air des cloches[1] ». L'acte joué, il apprit la nouvelle, alla sur le théâtre et monta à la régie, où, sur la table du régisseur absent, il écrivit ces quatre vers :

Par votre ange envolée ainsi qu'une colombe !
Par ce royal enfant, doux et frêle roseau !
Grâce encore une fois ! grâce au nom de la tombe !
Grâce au nom du berceau !

Il mit ces vers sous enveloppe et les porta aux Tuileries, où ils furent immédiatement remis au roi.

Les souvenirs de Victor Hugo l'ont mal servi ; ou plutôt, ici encore, il a commis une erreur volontaire, car sa mémoire ne le trompait que quand il le voulait bien. C'était chez lui un principe que tout événement un peu important devait se rattacher à son œuvre par quelque endroit. *Notre-Dame de Paris* sera publiée le jour où l'on démolira l'archevêché. *Le Roi s'amuse* sera joué le jour où l'on tirera sur le roi Louis-Philippe. La première représentation de *la Esmeralda* aura lieu juste à l'heure où l'on apprendra la mort de Charles X. On chantera « l'air des cloches » de cette même *Esmeralda* le soir de la condamnation de Barbès. La vérité est que, le vendredi 12 juillet 1839, le théâtre de l'Opéra a donné la quarante-deuxième représentation du *Don Juan* de Mozart, sans aucun fragment d'*Esmeralda*[2]. Le premier acte, qui était quelquefois joué seul avec un ballet, ne l'a pas été une seule fois pendant le mois de juillet 1839[3].

Victor Hugo ne met pas en doute que si le condamné

1. *Victor Hugo raconté,* t. II, p. 199.
2. Archives du théâtre national de l'Opéra. — Renseignement communiqué par M. Ch. Nuitter, archiviste de l'Opéra.
3. *Ibid.*

du 12 juillet n'a pas été exécuté, ce ne soit à lui qu'on le doive. Il donne à entendre que l'exécution devait avoir lieu dès le 13 juillet au matin, mais qu'elle fut empêchée par ses vers. Illusion de poète! Ce ne sont pas ses quatre vers qui ont fait rentrer l'échafaud sous la place de Grève. Barbès n'avait que vingt-neuf ans; sa jeunesse et son attitude devant la Cour des pairs lui avaient valu d'ardentes sympathies; la presse et l'opinion se refusaient à voir en lui un assassin. Restait l'émeutier; mais pouvait-on le traîner à l'échafaud, pour fait d'insurrection politique, le jour anniversaire du 14 juillet, dans le mois anniversaire du 28 juillet 1830? Louis-Philippe était trop fin pour commettre si grosse sottise. Il n'eut pas un instant d'hésitation. Dès la première minute, il fut décidé à gracier Barbès. Le 13 au matin, il répondait aux vers de Victor Hugo par le billet suivant :

> *Ma pensée a devancé la vôtre.* Au moment où vous me demandez cette grâce, elle est faite dans mon cœur. Il ne me reste plus qu'à l'obtenir.
>
> Louis-Philippe [1].

Si court que soit ce billet, Victor Hugo a jugé bon de ne pas le reproduire en entier dans son autobiographie : il l'a réduit à cette simple ligne : « La grâce est accordée, il ne me reste plus qu'à l'obtenir [2]. » Le poète supprime dans la lettre du roi tout ce qui montre que Louis-Philippe a fait grâce spontanément, et que sa décision était prise avant que les vers de l'auteur de *Ruy Blas* ne fussent arrivés aux Tuileries. Si Barbès a été gracié,

1. *L'Événement* du 29 août 1850.
2. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 201.

Victor Hugo et *la Esmeralda* ne sont pour rien dans l'affaire.

III

A la fin d'août 1839, laissant là, pour n'y plus revenir, son drame des *Jumeaux,* Victor Hugo partit pour la Suisse, remonta le Rhin de Strasbourg à la chute de Laufen, visita Berne, Lucerne, Lausanne, puis Marseille, Toulon, Arles, Avignon [1]. Il était de retour à Paris au milieu d'octobre [2].

Au moment où il y arrivait, une vacance venait de se produire à l'Académie, par suite du décès de M. Michaud, l'historien des croisades [3]. Le poète posa sa candidature. On lit dans *Victor Hugo raconté :* « M. Victor Hugo se présenta une seconde fois en 1839 : l'Académie lui préféra M. Molé [4]. » Deux erreurs en deux lignes. En 1839, Victor Hugo se présentait *pour la troisième fois* [5]. L'Académie ne lui préféra pas M. Molé, qui ne fut nommé qu'en 1840 et qui ne s'était pas mis sur les rangs pour succéder à Michaud. Les concurrents du poète en 1839 étaient M. Casimir Bonjour, M. Vatout... et Berryer.

Berryer était à ce moment le maître incontesté de la tribune. C'était le temps où Timon écrivait : « Depuis Mirabeau, personne n'a égalé Berryer [6] ; » — où Royer-

1. *En voyage.* — Œuvres inédites de Victor Hugo, 1890.
2. Lettre à Mlle Louise Bertin, du 30 septembre 1839 : « Je serai à Paris du 15 au 20 octobre. » (*Lettres de Victor Hugo aux Bertin*, p. 116.)
3. M. Michaud était mort le 30 septembre 1839.
4. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 483.
5. Voy., sur ses deux premières candidatures, chapitres VIII et IX.
6. Le *Livre des orateurs,* par Timon (M. de Cormenin), t. II, p. 231.

Collard disait avec l'autorité de sa parole : « J'ai entendu Mirabeau dans sa gloire ; j'ai entendu M. de Serre et M. Lainé : aucun n'égalait M. Berryer dans les qualités principales qui font l'orateur [1] ; » — où l'un de ses adversaires politiques, le publiciste Henri Fonfrède, écrivait à un ami, dans une lettre particulière : « Berryer est le plus grand orateur qu'on ait jamais entendu [2]. » Il n'était pas seulement le prince des orateurs, il était aussi le chef d'un grand parti. Sa candidature était dès lors une grosse affaire. Elle passionnait la cour et la ville, la presse et les salons, le Palais-Bourbon et de Luxembourg [3]. Le gouvernement s'en émut ; ses journaux se jetèrent dans la lutte avec ardeur, et à leur tête le *Journal des Débats*, où M. Cuvillier-Fleury publia des articles violemment hostiles. Il était certes permis à ceux dont Berryer était l'adversaire de ne point l'aimer, de dire, par exemple, comme M. Doudan, au sortir d'une séance où l'orateur légitimiste avait été magnifique : « Je n'aime point que l'on ait du talent quand on n'est pas de ma paroisse. » M. Cuvillier-Fleury allait beaucoup plus loin. Il n'accordait pas que Berryer eût du talent ; tout au plus avait-il « des poumons redoutables ». Berryer, un orateur ! Allons donc ! un avocat et pas davantage, l'avocat des intérêts du prince de Polignac et de la petite cour de Goritz ! « De grâce, disait-il, que l'Académie ne devienne pas une succursale de la Basoche, une doublure de la société des Bonnes-Études [4] ! » L'ar-

1. Paroles de Royer-Collard à un de ses neveux, M. Genty de Bussy. *Berryer au barreau et à la tribune*, par Alfred Nettement, p. 47.
2. *Œuvres complètes de Henri Fonfrède*, t. X, p. 213.
3. *Galerie des contemporains illustres*, par un homme de rien (M. Louis de Loménie), 1839.
4. *Journal des Débats*, 16 novembre 1839.

ticle fit scandale, si bien que son auteur fut obligé d'écrire, le 19 novembre, au rédacteur du *Courrier français* :

Vous prenez texte de mon article pour attribuer à ce que vous appelez le *Château* l'opinion que j'ai exprimée... J'habite, il est vrai, le château, mais je n'ai pas charge de le représenter... Mon opinion m'appartient, elle n'engage personne [1].

Au milieu de tout ce bruit, que devient Victor Hugo? Il était du coup passé au second plan et faisait presque figure de candidat ministériel. La censure administrative, oubliant les injures dont il l'avait accablée, le prenait sous sa protection. Un journal voulut publier un dessin, le moins politique et le plus inoffensif du monde : l'Académie sous les traits d'une bonne vieille, recevant à la porte du palais Mazarin MM. Victor Hugo, Balzac et Alexandre Dumas, avec cette légende : *Vous êtes grands et forts, et vous demandez les Invalides! Vous voulez donc voler le pain des pauvres vieillards !... Allez travailler, grands feignants.* On était au 23 novembre ; le jour de l'élection approchait. Défense fut faite au journal de publier cette caricature [2].

Tout en profitant des bons offices de l'administration, Victor Hugo comptait surtout sur lui-même et ne négligeait rien pour réussir. Sainte-Beuve écrivait à Victor Pavie, le 15 décembre 1839 : « Pour répondre maintenant aux questions plus générales, je ne sais rien de Hugo que sa tentative à l'Académie : cela a dû l'occuper comme tout ce qui l'occupe, c'est-à-dire tout entier [3]. »

L'élection eut lieu le jeudi 19 décembre. Six académi-

1. *Journal des Débats*, 20 novembre 1839.
2. *La Mode*, 1839, t. IV, p. 224.
3. Cartons de Victor Pavie : correspondance de Sainte-Beuve.

ciens étaient absents : M. de Frayssinous, M. de Quélen, M. de Pastoret, le vicomte de Bonald [1], M. de Barante et Alexandre Soumet. Le nombre des votants était de 33 ; majorité absolue, 17. Il y eut sept tours de scrutin.

	Berryer.	Hugo.	Bonjour.	Vatout.	Lamennais. [2]	Bulletins blancs.
1er tour.	10	9	9	2	0	3
2e —	12	8	10	0	0	3
3e —	11	10	9	0	0	3
4e —	11	8	9	1	1	3
5e —	11	9	8	1	0	4
6e —	10	6	10	1	0	7
7e —	10	6	8	1	0	7

Après ces sept tours, l'Académie, sur la proposition de M. Cousin, remit l'élection à trois mois. « Les académiciens, écrivait Alphonse Karr, ont ajourné à trois mois l'élection... Chacun des concurrents est invité d'ici là à faire un chef-d'œuvre. Les voix obtenues par M. Bonjour peuvent se diviser en deux classes : les unes signifiant « pas Berryer », les autres voulant dire : « pas Hugo. » M. Bonjour n'est qu'une négation [3]. »

Le 31 décembre 1839, la mort de M. de Quélen créa une nouvelle vacance à l'Académie. Celle-ci, par une bonne fortune sans exemple encore dans ses annales, se trouvait en situation d'élire, le même jour, deux hommes de génie, un grand orateur et un grand poète, Berryer et Victor Hugo ! Ce qu'elle pouvait, ce qu'elle devait faire,

1. Ces quatre académiciens, qui auraient tous voté pour Berryer, étaient retenus chez eux par la maladie. Trois moururent dans l'année : M. de Quélen, le 31 décembre 1839 ; M. de Pastoret, le 28 septembre 1840 ; M. de Bonald, le 23 novembre 1840. M. de Frayssinous mourut le 12 décembre 1841.
2. Lamennais n'était pas candidat.
3. *Les Guêpes*, décembre 1839.

elle ne le fit pas. Berryer, qui eût si magnifiquement loué M. de Quélen, se retira devant les hostilités que rencontrait sa candidature. Le fauteuil de l'archevêque de Paris fut alors, d'un commun accord, réservé à M. Molé, contre lequel ne se présenta aucun concurrent. « On va élire M. Molé en remplacement de M. de Quélen, écrivait M. Doudan à Mme d'Haussonville, le 13 février 1840. Ses adversaires, dans l'Académie, disent qu'il sera probablement élu à l'unanimité. On ne se hait presque plus [1]. » Doudan était mieux informé que certain journal du soir qui publiait, deux ou trois jours avant l'élection, une note conçue en ces termes : « Il paraît à peu près certain que c'est Victor Hugo qui succédera à M. l'archevêque de Paris. » Mlle Dupont, la soubrette du Théâtre-Français, qui avait joué, dans *le Roi s'amuse*, le rôle de Maguelonne, lut et relut cette phrase dans sa loge, tandis qu'on la coiffait, se frotta les yeux, la relut encore, puis se précipita, le journal à la main, au foyer, où se trouvaient dix ou douze de ses camarades :

« Par exemple, voilà qui est trop fort, s'écria-t-elle, je vous annonce une drôle de nouvelle. Certes, Victor Hugo a du talent, je ne dis pas le contraire ; mais c'est égal, je n'aurais jamais cru cela. Allons, il ne faut plus s'étonner de rien maintenant. Ne voilà-t-il pas Victor Hugo qui va être nommé archevêque de Paris [2] ! »

Victor Hugo n'avait garde de disputer le fauteuil de M. de Quélen à M. Molé, à celui qu'il appelait maintenant son *général en chef* [3] et dont l'appui lui serait bientôt nécessaire pour arriver à la pairie. Il se borna à

1. *Lettres de X. Doudan*, t. Ier, p. 142.
2. *Le Livre de Bord*, par Alphonse Karr, t. III, p. 85.
3. Voir la lettre de Victor Hugo à M. Molé, en date du 3 avril 1838, chapitre X.

maintenir sa candidature au fauteuil de Michaud. Par suite de la retraite de Berryer, il n'avait plus en face de lui que Casimir Bonjour. Le succès, cette fois, ne pouvait lui échapper. Il était interdit à l'Académie, sous peine d'être ridicule, de donner le pas à l'auteur des *Deux cousines* et du *Mari à bonnes fortunes* sur l'auteur d'*Hernani* et des *Feuilles d'automne*. Mais on ne prend jamais l'Académie sans vert : elle fit prier Casimir Bonjour de se réserver pour une meilleure occasion, et elle suscita un troisième... candidat, — M. Flourens, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences.

Le 20 février était la date fixée pour la double élection en remplacement de M. Michaud et de M. de Quélen.

Pour le fauteuil de M. de Quélen, il n'y eut pas de lutte. Au premier tour, M. Molé fut élu par 30 voix sur 31 votants.

Pour le fauteuil de Michaud, M. Flourens l'emporta, après quatre tours de scrutin, où les suffrages s'étaient répartis de la manière suivante :

	Flourens.	V. Hugo.	Berryer [1].	Bulletins blancs.
1er tour.	14	14	1	2
2e —	14	15	0	2
3e —	15	14	0	2
4e —	17	12	0	2

Royer-Collard avait déposé, aux quatre tours, un bulletin blanc.

Le soir du vote, on donnait au Théâtre-Français la première représentation de *la Calomnie* d'Eugène Scribe. Au foyer, on discutait beaucoup moins la pièce nouvelle que l'élection académique. Népomucène Lemercier continuait là contre l'auteur de *Ruy Blas* l'opposition qu'il avait faite silencieusement dans la journée au palais Ma-

1. Berryer n'était pas candidat.

zarin. Alexandre Dumas écouta un instant sa diatribe; puis secouant la tête :

« Monsieur Lemercier, lui dit-il, vous avez refusé votre voix à Victor Hugo; mais il y a une chose que vous serez obligé de lui donner, un jour ou l'autre, c'est votre place. Prenez garde qu'en échange du mal que vous dites ici de lui, il ne soit obligé de dire du bien de vous à l'Académie [1]. »

Dumas avait été prophète ce soir-là; une fois n'est pas coutume.

1. Alexandre Dumas, *Mémoires*, t. IV, p. 117.

CHAPITRE XIII

LES RAYONS ET LES OMBRES. — RÉCEPTION A L'ACADÉMIE

Les Rayons et les Ombres. — Nisard, Balzac, Vinet, Hennequin. — *Le Retour de l'Empereur.* Le marquis de Belloy et *le Retour du roi d'Yvetot.* — L'*Epopée napoléonienne.* — L'*Hymne à la colonne de Boulogne.* — Election à l'Académie. Séance de réception. Modes de 1841. *Pairie et ministère.* Charles Magnin. — M. de Salvandy.

I

Victor Hugo tira de l'Académie et de M. Flourens une vengeance, qui, certes, n'avait rien de vulgaire : le 5 mai 1840, il publia *les Rayons et les Ombres.*

Ce recueil lyrique était digne de ses aînés. Je ne le mettrais pas cependant aussi haut que *les Voix intérieures.* Il s'ouvre par une pièce sur *la Fonction du poète,* conducteur des rois et des peuples, seul initiateur du vrai, le seul qui possède la clef des problèmes métaphysiques et sociaux ; il se termine par une autre pièce intitulée *Sagesse,* où l'auteur donne la solution de ces problèmes. Or cette solution, la voici : Les choses d'ici-bas ont un triple aspect. Trois grandes voix en sortent et nous parlent l'une après l'autre. La première proclame la souveraineté de Dieu sur son œuvre, la puissance du Dieu créateur, la bonté du Dieu de l'Évangile. La seconde nous enseigne le déisme philosophique, nous prêche la religion naturelle, réduite à un dogme unique : la tolérance. La troisième affirme que l'*unique Dieu,* le

vrai Dieu, c'est Pan, « qui n'a pas besoin qu'on le prie et qu'on l'aime », c'est la Nature *d'où tout vient, où tout retombe*. De ces voix, laquelle est la vraie ? laquelle nous faudra-t-il écouter ? Et le poète, prenant en pitié nos angoisses, avec un ton d'oracle, avec un sérieux d'augure répond : *toutes les trois !*

Heureusement, dans *les Rayons et les Ombres*, il n'y a pas que le *penseur* et le *philosophe*, il y a aussi le poète, et celui-là est souvent admirable. Bien des pièces, sans visées profondes, sans prétention dogmatique, — *Rencontre*, *Oceano Nox*, *Dans le cimetière de...*, *Spectacle rassurant*, *Fiat voluntas*, *l'Ombre*, *Mères*, *l'Enfant qui joue...*, — sont de purs chefs-d'œuvre. J'aime moins les pièces, plus célèbres pourtant, où l'auteur a multiplié les strophes, prodigué les couleurs et les images, les *Vers à la duchesse d'A.* [1], la *Tristesse d'Olympio*, le *Regard jeté dans une mansarde*. Elles renferment sans doute des beautés de premier ordre ; mais que de mots perdus et de vers de remplissage ! Déjà, dès *les Feuilles d'automne*, Nisard faisait remarquer « qu'il y avait un défaut remarquable dans tous les ouvrages du jeune poète, c'était *le trop* [2] ». Ce défaut était allé s'accentuant de plus en plus. Balzac, qui fut à l'occasion un critique excellent, rendant compte des *Rayons et des Ombres* dans le premier numéro de sa *Revue parisienne*, après avoir dit que « M. Hugo était bien certainement le plus grand poète du dix-neuvième siècle », ajoutait :

L'admiration ne me ferme pas les yeux. Il y a chez M. Hugo une forme absolue, dominatrice, une sorte de monotonie dans la conception que je voudrais voir disparaître : *l'énumération n'est pas chez lui une simple figure de rhétorique, elle est*

1. La duchesse d'Abrantès.
2. Voir notre chapitre II.

devenue le moyen de manifester la pensée, elle engendre la composition même [1].

Alexandre Vinet, si bon juge des poètes de ce temps et en particulier de Victor Hugo, disait de son côté :

L'encombrement, dans la poésie de M. Hugo, est quelquefois prodigieux. Là même où rien n'est obscur, le regard, sollicité par trop d'objets, le regard ébloui se trouble, et la vision devient confuse... N'est-ce pas lui qui a donné l'exemple d'*énumérer sans fin*, si bien qu'il laisse douter s'il a créé les détails pour l'ensemble, ou l'ensemble pour les détails ? N'est-ce pas lui qui ne sait point s'arrêter [2] ?

Quarante ans plus tard, quand l'œuvre du poète sera close, un autre critique, M. Émile Hennequin, ne parlera pas autrement que Nisard, Balzac et Vinet :

La principale habitude de style et de composition chez M. Victor Hugo, celle par qui il obtient ses effets les plus caractéristiques et les plus intenses, est la *répétition*. Pas une page et pas une suite de pages du poète, qui ne soit ainsi écrite par une série petite ou énorme de variations aisément séparables. Chacune débute par une phrase-thème exposant l'idée que M. Victor Hugo se propose d'amplifier ; puis vient une redite, puis une autre en termes de plus en plus abstraits, magnifiques ou abrupts, aboutissant de pousse en pousse à cette efflorescence, l'image, qui termine le développement, marque le passage à un autre thème indéfiniment suivi d'autres [3].

Ce procédé, dont Victor Hugo a d'ailleurs poussé la perfection aussi loin qu'elle peut aller, lui a servi dans presque tous ses grands morceaux, et en particulier dans les trois pièces dont je rappelais tout à l'heure les titres :

1. *Revue parisienne dirigée par M. de Balzac*, n° du 25 juillet 1840, p. 94.
2. Alexandre Vinet, *Études sur la littérature française au* XIXe *siècle*, t. II, p. 351.
3. Emile Hennequin, *Revue indépendante*, décembre 1884. — *Etudes de critique scientifique*, Perrin et Cie, éditeurs. 1890.

les *Vers à la duchesse d'Abrantès*, la *Tristesse d'Olympio* et le *Regard jeté dans une mansarde.*

> Puisqu'ils n'ont pas compris dans leur étroite sphère,

ainsi commencent les *Vers à la duchesse d'A...*

Viennent trois autres stances qui débutent comme la première : *Puisqu'ils n'ont pas senti... — Puisque le souvenir... — Puisqu'un stupide affront...*

Après cette première série de variations, arrive la seconde :

> C'est à nous de chanter un chant expiatoire !

et la formule revient sept fois : *C'est à nous de t'offrir !... C'est à nous, c'est à nous !... — C'est à moi !...*

Car, j'ai ma mission ! c'est ici la troisième série de variations, qui ne remplit pas moins de quatre stances : *Car, armé d'une lyre... — Car ton cœur abondait... — Car, forte pour tes maux... Car toi, muse illustre...*

La pièce maintenant peut finir, pourvu que ce soit par une belle antithèse :

> J'ai dit pour l'empereur : rendez-lui sa colonne !
> Et je dirai pour toi : Donnez-lui son tombeau !

Victor Hugo jette un *regard dans une mansarde.* Il y découvre une grisette, fraîche et rieuse, innocente et pure. Elle chante et travaille à sa fenêtre ouverte, sur le bord de laquelle s'épanouit un beau lys. Et le poète dit à la jeune fille : Sois chaste, sois calme, sois joyeuse, sois bonne. Avec ce sujet de romance Victor Hugo fera deux cent cinquante vers. Il placera sa mansarde à l'ombre de la cathédrale : couplet sur l'église qui est sublime ; couplet sur la chambre qui est douce. Dans un coin de la chambre, fixée au mur par quatre épingles, il y a une image

de Napoléon : couplet sur l'empereur. Le père de sa grisette était un vieux soldat ; sa croix d'honneur est là dans un vieux cadre : couplet sur la Légion d'honneur. Victor Hugo a une dent contre Voltaire ; c'est le temps où il disait à son ami Granier de Cassagnac : « Mon cher, je ne serai content que lorsque vous aurez dit, dans un article, que *Voltaire est bête* [1]. » Granier de Cassagnac n'a pas osé ; le poète sera plus brave. L'auteur de *Candide* n'a rien à faire ici, et quand les grisettes tournent mal, ce n'est pas précisément *la faute à Voltaire*. N'importe ; Victor Hugo introduit dans la mansarde, là-haut, sur une vieille armoire, un volume de Voltaire : couplet sur le dix-huitième siècle. Cependant l'heure passe et la pièce s'avance : voilà déjà deux cents vers de faits. Il faut conclure. Le poète termine par d'excellents conseils, les plus sages du monde assurément, mais où reparaissent encore *le trop*, la répétition, l'énumération sans fin, — où l'on peut noter des vers comme ceux-ci :

Sois pure sous les cieux ! *comme* l'onde et l'aurore,
Comme le joyeux nid, *comme* la tour sonore,
Comme la gerbe blonde, amour du moissonneur,
Comme l'astre incliné, *comme* la tour penchante,
Comme tout ce qui rit, *comme* tout ce qui chante,
Comme tout ce qui dort dans la paix du Seigneur !

Dans la *Tristesse d'Olympio*, Victor Hugo reprend le thème du *Lac* de Lamartine, qu'Alfred de Musset reprendra à son tour dans les *Souvenirs*. Sa pièce est plus longue à elle seule que celles de Lamartine et de Musset réunies. C'est qu'ici encore il s'agit pour lui, non de jeter un cri ou de traduire ingénuement une vraie dou-

1. *Souvenirs* d'Adolphe Granier de Cassagnac, t. Ier, p. 74. — Après avoir accablé Voltaire de ses mépris, Victor Hugo le célébrera plus tard avec enthousiasme. Voy. *Centenaire de Voltaire, 30 mai 1878*. Le *Discours pour Voltaire*. La *Lettre à l'évêque d'Orléans*, par *Victor Hugo*. In-8 de 23 pages.

leur, mais d'écrire sur un sujet donné le plus grand nombre de beaux vers possible. Ces beaux vers, il les a écrits, sans préjudice, il est vrai, de vers purement spirituels, qui ne sont guère ici à leur place, et aussi de quelques autres vers tout simplement détestables, ceux-ci, par exemple :

Quand notre âme en rêvant descend dans nos entrailles,
Comptant dans notre cœur, qu'enfin la glace atteint...

Lamartine et Musset nous émeuvent. Nous admirons Victor Hugo, mais notre cœur reste froid. En 1831, un des plus jeunes amis du poète écrivait après une lecture de *Notre-Dame de Paris* : « C'est un géant qui fait peur et avec lequel on ne sympathise pas. C'est le défaut de Hugo d'imaginer ou plutôt d'outrer à sa manière des douleurs qu'il n'a pas assez connues pour les bien rendre. Il a été trop heureux jusqu'ici pour bien creuser une âme ; et chez lui la passion est délire, la douleur est délire, la joie est délire ; tout est cathédrale, éblouit, donne des vertiges, fait frayeur, mais ne fait point penser, parce qu'il dit tout, met son microscope devant vos yeux et ne vous laisse plus rien à rêver [1]. » Théodore Pavie avait raison. L'imagination, l'art, le génie même, ne suffisent pas à toutes les tâches ; ils ont quelquefois besoin d'être fécondés par la douleur. La Douleur aussi est une Muse : en 1840, Victor Hugo ne la connaissait pas encore.

1. Cartons de Victor Pavie : correspondance de Théodore Pavie.

II

Au mois d'octobre 1830, dans l'*Ode à la Colonne*, il avait demandé que la France allât chercher à Sainte-Hélène les restes de l'empereur :

Dors, nous t'irons chercher ! ce jour viendra peut-être !
Car nous t'avons pour *DIEU* sans t'avoir eu pour maître !
. . . .
Oh ! va, nous te ferons de belles funérailles !

Ces funérailles eurent lieu le 15 décembre 1840. Tandis que Lamartine, dans un éloquent et prophétique discours, signalait les dangers « de cet enthousiasme sans souvenir et sans prévoyance », de cette « déification de la guerre et de la gloire », de cette « religion napoléonienne », de ce « culte de la force que l'on voulait substituer dans l'esprit de la nation à la religion sérieuse de la liberté » ; tandis qu'il s'écriait : « Prenez garde de donner une pareille épée pour jouet à un pareil peuple[1]. » — Victor Hugo publiait un poème intitulé : *le Retour de l'empereur :*

Sire, vous reviendrez, dans votre capitale,
Sans tocsin, sans combat, sans lutte et sans fureur,
Traîné par huit chevaux sous l'arche triomphale,
En habit d'Empereur !

Par cette même porte, où Dieu vous accompagne,
Sire, vous reviendrez, sur un sublime char,
Glorieux, couronné, saint comme Charlemagne,
Et grand comme César !...

Paris sur ses cent tours allumera des phares ;
Paris fera parler toutes ses grandes voix ;
Les cloches, les tambours, les clairons, les fanfares
Chanteront à la fois !...

Les poètes divins, élite agenouillée,
Vous proclameront grand, vénérable, immortel,
Et de votre mémoire, injustement souillée,
Redoreront l'autel...

1. Discours de Lamartine à la Chambre des députés, séance du 16 mai 1840.

Vous serez endormi, figure auguste et fière,
De ce morne sommeil plein de rêves pesants,
Dont Barberousse, assis sur sa chaise de pierre,
Dort depuis six cents ans!

L'épée au flanc, l'œil clos, la main encore émue
Par le dernier baiser de Bertrand éperdu,
Dans un lit où jamais le dormeur ne remue
Vous serez étendu!

L'hymne continue ainsi, enthousiaste, ardent, presque frénétique, d'ailleurs sans réelle inspiration, sans émotion vraie. « Vous avez vu, écrivait Doudan à Mme A. de Staël, le 8 décembre 1840, vous avez vu que Victor Hugo n'a rien trouvé à dire que deux ou trois vers mélancoliques sur trois ou quatre cents mauvais vers :

Et la diane hélas! cette voix de l'aurore,
Ne le réveille pas [1] ! »

En revenant de la cérémonie, qui avait été « froide au propre et au figuré, au dedans et au dehors [2] », Victor Hugo écrivit sur un exemplaire de son poème les vers suivants :

Ciel glacé! soleil pur ! — Oh ! brille dans l'histoire,
Du funèbre triomphe impérial flambeau!
Que le peuple à jamais te garde en sa mémoire,
Jour beau comme la gloire,
Froid comme le tombeau [3]!

Lorsque parut la seconde série de *la Légende des siècles*, un critique éminent, M. Saint-René Taillandier, après avoir signalé quelle grande place tenait le *procédé* dans la poésie de Victor Hugo, ajoutait ces lignes :

1. *Lettre de X. Doudan*, t. Ier, p. 214.
2. X. Doudan. — « Il gelait à 14 degrés, la Seine charriait des glaçons, un vent de nord-est coupait les visages. » (Paul Thureau-Dangin, t IV, p. 409.)
3. *Vers autographes de Victor Hugo*, écrits sur un exemplaire du *Retour de l'Empereur*. — Catalogue de livres rares et précieux composant les bibliothèques de MM. V... de R... et C... de T..., p. 60. — Labitte, Em. Paul et Cie, libraires, 1890.

« Dans ces blocs de poésie les concetti ne manquent pas. C'est ce qui rend les procédés de M. Victor Hugo si faciles à imiter. Il y a des gens d'esprit qui excellent à parodier ces grands mots, ces grands vers, sublimités inintelligibles mêlées de trivialités prétentieuses [1]. » Une des meilleures parodies auxquelle saient donné naissance les poèmes lyriques de Victor Hugo est assurément celle que *le Retour de l'Empereur* inspira au marquis de Belloy. Elle a pour titre *le Retour du Roi d'Yvetot :*

Sire, vous reviendrez, sans tambour ni trompette,
Sans tocsin, sans combat, dans cent ans au plus tôt,
Traîné par un roussin sur une humble charrette,
En simple paletot.

Par la porte Maillot, où nul n'ira se battre,
Sire, vous reviendrez, quand il fera moins froid !
Gros comme Louis Dix-Huit, béni comme Henri Quatre,
Pour abolir l'octroi...

Paris, donnant pour rien de monstrueux cigares,
Paris, en votre honneur, affranchira le vin,
Et l'odieux tambour, le clairon, les fanfares,
Se tairont à la fin...

Les poètes chauvins, pléïade famélique,
Vous proclameront grand, immortel, mais, hélas !
Tandis qu'on les lira dans l'arrière-boutique,
Vous ne les lirez pas.

Vous serez endormi, figure douce et fière,
De ce calme sommeil plein de rêves plaisants,
Dont Horace à Tibur dort, couronné de lierre,
Depuis dix-huit cents ans ;

Le verre en main, l'œil clos, la lèvre encore émue
Par le dernier adieu de votre Jeanneton,
Dans un lit où jamais le dormeur ne remue
Son bonnet de coton [2].

1. *Revue des Deux-Mondes*, 1er avril 1877.
2. *Le Retour du roi d'Yvetot, ou parodie de quelques passages d'un poème lyrique de M. Victor Hugo*. Décembre 1840. — Le lecteur trouvera cette pièce, très réussie d'un bout à l'autre et qui vaut d'être lue tout entière, dans l'aimable et spirituel volume publié en 1854 par le marquis de Belloy sous ce titre *Le Chevalier d'Aï, ses aventures et ses poésies*.

III

L'heure était favorable pour réunir et publier à part les pièces consacrées par le poète à Napoléon. Victor Hugo n'était pas homme à laisser échapper l'occasion. Il lia sa gerbe bonapartiste et fit paraître chez Furne et Delloye, le 23 décembre 1840, un charmant in-18 contenant : *le Retour de l'Empereur*, suivi de *Lui. — Bounaberdi. — Première Ode à la Colonne. — L'Empereur au Panthéon. — Seconde Ode à la Colonne. — Le Grand homme vaincu. — Napoléon II. — A Laure, duchesse d'Abrantès. — A l'Arc de triomphe de l'Étoile.*

Voici dans quels termes les éditeurs, — ou l'auteur, — recommandaient le nouveau volume :

Depuis douze ans, M. Victor Hugo s'est étroitement associé à tous les mouvements de la pensée nationale. De là, à diverses époques, ces poèmes qui ont eu un si durable et si profond retentissement : la première ode à la Colonne, qui vengeait nos maréchaux d'empire d'une insulte de l'Autriche ; la seconde, qui prédisait, dès 1830, le mémorable événement accompli en 1840 ; l'hymne à l'Arc de l'Étoile, l'ode sur Napoléon II, la fameuse Orientale intitulée *LUI*, et tant d'autres œuvres successives dont la réunion forme une espèce d'*épopée napoléonienne*, inspirations toutes populaires et toutes françaises, hommages du grand poète à l'empereur.

C'est cette espèce d'épopée, couronnée par le dernier poème de M. Victor Hugo, *le Retour de l'empereur*, que les éditeurs publient aujourd'hui. Ils croient *réaliser une idée patriotique en mettant à la portée de toutes les bourses ces beaux vers*, et en ne faisant de toutes ces productions séparées, éparses dans vingt-trois volumes d'un prix élevé, qu'un seul livre. Le succès, un long succès que le temps ne fait qu'accroître, a accueilli tous ces poèmes [1].

1. *Journal des Débats*, 24 décembre 1840.

Victor Hugo était désormais le chantre attitré de Napoléon, le poète officiel de l'empire. A quelques mois de là, le 15 août 1841, de grandes fêtes devaient avoir lieu pour l'inauguration de la statue de Napoléon sur la colonne de Boulogne. La garde nationale de cette ville demanda une cantate à Victor Hugo, qui s'empressa de satisfaire à ce vœu. Au dernier moment, on craignit que certains vers, hostiles à l'Angleterre, ne vinssent troubler l'entente cordiale. L'hymne ne fut pas chanté. Le voici, tel qu'il fut publié par les journaux du temps :

HYMNE

Au bord des flots, au sein des sombres Babylones,
Reste à jamais debout sur tes hautes colonnes!
Veille sur nos vaisseaux et protège nos tours!
Sois toujours fier de nous ! Libre, calme, sereine,
La France a l'avenir ! la France est encor reine!
Ton empire est tombé, ton peuple vit toujours !

Une aube meilleure
Sur nous brillera ;
Nous attendons l'heure,
Mais l'heure viendra.
Comme Dieu lui même
Qui récolte et sème
Dans l'immensité,
Notre auguste France
A la patience.
De l'éternité.

En vain Londre et Moscou, dans leur rage inféconde,
L'une hors de l'Europe, et l'autre hors du monde,
Ont mutilé la France alors que tu tombas,
Et sur nos maux profonds qui saignent et s'irritent,
Ont basé, comme un vase où des serpents s'agitent,
Une fragile paix pleine de sourds combats!
Une aube meilleure, etc.

Dieu veut la grande France et la grande Allemagne,
Et fit Napoléon comme il fit Charlemagne,
Pour donner à l'Europe un centre souverain.
Bientôt des vieux sultans mourra la race éteinte;
Alors Dieu qui bénit Teutonia la Sainte
Lui rendra le Danube et nous rendra le Rhin.
Une aube meilleure, etc.

En attendant ce jour que chaque instant amène,
Jour où la paix luira sur la famille humaine,
Jour où s'effaceront les crimes expiés,
Vois au-dessous de toi, figure solennelle,
L'éternelle tempête et la haine éternelle,
L'Océan sous tes yeux, l'Angleterre à tes pieds.

Une aube meilleure
Sur nous brillera ;
Nous attendons l'heure,
Mais l'heure viendra.
Comme Dieu lui-même
Qui récolte et sème,
Dans l'immensité,
Notre auguste France
A la patience,
De l'éternité[1] !

Quand paraîtront *les Contemplations*, — le premier recueil lyrique publié par Victor Hugo après *les Rayons et les Ombres*[2], — *le Retour de l'empereur* n'y figurera pas. Le poète a encore une fois changé d'opinion. Le bonapartiste de 1840 est devenu l'ennemi des Bonaparte. Et voilà pourquoi la *Bouche d'ombre* est muette. C'est seulement en 1883 que Victor Hugo s'est décidé à insérer le poème de 1840 dans l'édition définitive de ses Œuvres, au tome IV de *la Légende des siècles*. Quant à l'*Hymne à la colonne de Boulogne*, elle n'a jamais figuré dans aucun de ses recueils.

IV

Cependant la prédiction d'Alexandre Dumas s'était réalisée. Népomucène Lemercier étant mort le 7 juin 1840, Victor Hugo s'était mis sur les rangs pour le remplacer. Il avait cette fois pour concurrents : MM. Ancelot, Azaïs et d'Anglemont. L'Académie procéda au vote le

1. *France littéraire*, 1841, t. Ier, p. 73.
2. *Les Contemplations* ont paru au mois d'avril 1856.

7 janvier 1841. L'auteur des *Rayons et des Ombres* fut élu par 17 voix contre 15 accordées à M. Ancelot, — et non par 18 contre 16, comme il est dit dans le recueil de ses discours académiques [1].

La Presse, qui avait soutenu avec chaleur la candidature du poète et qui triomphait avec lui, publia dans son numéro du 9 janvier ce quatrain anonyme :

LE POÈTE ET L'EMPEREUR

Pleins de gloire, en dépit de cent rivaux perfides,
Tous deux, en même temps, ils ont atteint le but :
Lorsque Napoléon repose aux Invalides,
Victor Hugo peut bien entrer à l'Institut.

Il vint prendre séance, le jeudi 3 juin 1841, — et non le 2 juin, comme on l'a imprimé par deux fois à la première page de son *Discours de réception*, dans son volume *Avant l'exil*.

Le 1er juin, il avait reçu de Balzac le billet suivant :

Mon cher Hugo.

Si vous m'avez mis de côté les deux billets que je vous ai demandés, et que je suis allé chercher déjà deux fois sans avoir pu vous rencontrer, ayez la complaisance de les remettre sous enveloppe au porteur, ou envoyez-les moi, par la poste, rue des Martyrs, 47. Sinon, que le diable emporte l'Académie et ses habits verts !

Mes adorations et mille amitiés [2].

Jamais, de mémoire d'académicien, on n'avait vu pareille affluence. Dès dix heures du matin, la salle était pleine ; de onze heures à deux heures, le palais Mazarin eut à subir un véritable siège, et à un moment il fallut

1. Victor Hugo, *Actes et Paroles*, t. Ier, *Avant l'exil*, p. 3.
2. *Correspondance de H. de Balzac*, t. II, p. 19. — Balzac, en 1841, ne demeurait point *rue des Martyrs*, 47. Cette adresse était celle de sa sœur, Mme L. Surville.

recourir à la force armée pour repousser les assaillants, les dames surtout qui avaient juré d'entrer coûte que coûte[1].

Aussi bien, puisque nous sommes admis à pénétrer dans la salle et que la séance ne commencera qu'à deux heures, profitons-en pour jeter un coup d'œil sur les privilégiés qui garnissent les bancs, et au besoin pour renseigner nos lectrices sur les toilettes des élégantes de 1841.

Mme Émile de Girardin a un chapeau de paille de riz à bouquets de géranium giroflé, une robe d'organdi à mille raies et sur les épaules « une écharpe du pays d'Oscar et de Malvina ». Une autre femme poète, Mme Anaïs Ségalas, l'auteur des *Oiseaux de passage*, porte un chapeau de crêpe blanc tendre sur lequel badine une voilette d'Angleterre, retenue de chaque côté par une touffe de roses. Déjà couronnée par l'Académie, pour ses vers sur le *Musée de Versailles*, Mme Louise Colet, née Révoil, ne pouvait faire défaut à cette séance; elle est au premier rang, avec un chapeau de paille orné de velours vert ombré, et ce vert va merveilleusement avec ses cheveux blonds. Une robe de soie maïs dessine sa taille ; son corsage est juste et ses manches étroites ; une écharpe de dentelle noire est jetée sur ses épaules. Cette capote de gros de Naples blanc froncé, et garnie autour de la passe d'une double chicorée de soie effilée très touffue, cache les dix-sept ans de Mlle Doze. Avec cette coiffure, l'élève de Mlle Mars porte une robe de tarlatane, fond gros bleu, à nuages blancs, faite avec de grands plis ; une écharpe de mousseline blanche tranche sur le bleu du corsage. A côté de la toute jeune Mlle Doze, la comtesse Merlin, qui brilla

1. *Courrier de Paris*, par Mme Émile de Girardin (*la Presse* du 6 juin 1841).

jadis à la cour du roi Joseph, en Espagne, et qui a déjà publié ses *Souvenirs* [1], est toute en rose : petite capote rose, dégageant bien le front; robe de barège rose, dont le corsage est à coulisses; écharpe rose enrichie de dentelles. Toutes ces *roseurs* lui vont, du reste, à merveille, malgré

Ses dix lustres complets surchargés de trois ans.

Une contemporaine de la comtesse Merlin, Mme A. Dupin, directrice du *Journal des Femmes*, a pris la nuance *feuille morte*, qu'aimait tant Mme Cottin, l'auteur de *Claire d'Albe*. Devant elle est Mme Thiers, avec une capote de crêpe rose froncé, ornée de fleurs du Pérou en dessus et en dessous de la passe [2]...

L'heure approche et la séance va commencer. Les soldats se rangent sur deux lignes, et ces mots retentissent dans la foule : le prince et les princesses ! Et M. le duc et Mme la duchesse d'Orléans, — celle-ci avec un petit chapeau blanc, garni au-dedans de roses pâles [3], — Mme la duchesse de Nemours, Mme la princesse Clémentine, traversent la salle pour se rendre dans la tribune réservée. Et chacun de se dire tout bas : c'est la première fois depuis dix ans qu'un prince du sang vient à l'Académie [4].

1. *MERLIN* (Mercédès *JANUGO*, comtesse), née en 1788 à la Havane, a publié *Mémoires et souvenirs* (1836); *les Loisirs d'une femme du monde* (1838); *la Havane, lettres et voyages* (1844), etc.
2. *La Mode* du 12 juin 1841.
3. *Lettres de X. Doudan*, t. Ier, p. 236.
4. Mme Emile de Girardin (*la Presse* du 6 juin 1841). — On lit dans la lettre de X. Doudan à M. le prince de Broglie, du 4 juin 1841 : « M. le duc d'Orléans entrant à l'Académie fut reçu par le secrétaire perpétuel (M. Villemain) qui lui dit : « Il me semble, Monseigneur, que c'est la première fois que Votre Altesse Royale vient à l'Institut. » A quoi Son Altesse Royale répondit que ce n'était pas la première fois qu'elle avait eu le désir d'y venir. Je crois que ce ne sera pas non plus la dernière. » (*Lettres*, t. Ier, p. 236.)

Cependant le récipiendaire a fait son entrée. Voici le portrait que traçait de lui, au sortir de la séance, un futur académicien, Louis de M. Loménie, l'auteur de la *Galerie des contemporains illustres par un homme de rien*.

Puisque j'ai pu l'examiner tout à mon aise, je vais profiter de l'occasion pour le peindre en pied dans son costume d'académicien. M. Hugo est de taille moyenne, et assez fortement constitué. Ses cheveux longs, noirs, lisses, bien peignés, séparés avec soin sur un front pyramidal que nos peintres agrandissent chaque année d'un millimètre, retombaient en rouleaux jusque sur le collier brodé de son habit; son œil noir, un peu enfoncé et petit, brillait d'une joie contenue et mélangée de dignité. Le reste de ses traits, qui est assez commun, empruntait aux émotions de la circonstance un certain relief de distinction. Un col blanc, replié sur une cravate de satin noir, encadrait à merveille sa figure jeune encore, mais pâle et grave. Son habit d'académicien, droit et ouvert, coupé dans le dernier goût et étroitement serré au corps, était orné de la croix d'officier de la Légion d'honneur et d'une autre décoration que j'ignore. Les broderies vertes, semées à profusion sur sa large poitrine, s'harmonisaient au mieux avec un gilet de satin blanc, à petits boutons tout dorés et guillochés; un pantalon noir bien tiré complétait ce costume, que je décris avec la minutie d'un tailleur. Joignez-y des gants blancs que le récipiendaire n'a pas quittés, même pour lire son discours, un port de tête superbe, une allure de vainqueur entrant dans une ville conquise, et vous ne serez pas étonné du mirifique enthousiasme que l'apparition de M. Hugo à son pupitre a tout d'abord excité, surtout dans la partie féminine de l'auditoire. La voix de M. Hugo n'est pas éclatante; elle est peut-être même un peu sourde; mais elle est forte et accentuée. Quoique pompeux, son débit et son geste ne sont point trop entachés d'affectation [1].

1. *Galerie des contemporains illustres*, tome Ier, 1841. — De ce portrait de Victor Hugo en 1841, on peut rapprocher celui que la *Revue de Paris* esquissait en 1829, d'après la lithographie d'Eugène Devéria. Voy. *Victor Hugo avant 1830*, p. 477.

Le discours du poète est magnifique, tout plein d'images éclatantes, écrit dans cette langue sonore, d'une précision, d'une netteté absolues, où chaque phrase est frappée comme une médaille. L'effet pourtant fut médiocre, la déception fut générale. On s'attendait à un manifeste littéraire, on avait une harangue politique. Victor Hugo y caressait tour à tour toutes les opinions. Éloge de Napoléon pour les bonapartistes, éloge de la Convention pour les républicains, éloge de Malesherbes pour les royalistes, il y en avait pour tous les goûts. Au demeurant, et malgré l'éloge de la Convention, qui n'allait point d'ailleurs sans de larges réserves, le discours affirmait surtout les sentiments monarchiques de l'orateur. Il y célébrait avec enthousiasme « les trois choses de ce monde, les plus rayonnantes *après Dieu*, LA ROYAUTÉ, *la beauté et le génie*[1] *!* » Il répudiait avec force l'idée républicaine :

La *tradition*, Messieurs, importe à ce pays. La France n'est pas une colonie violemment faite nation ; la France n'est pas une Amérique. La France fait partie intégrante de l'Europe. *Elle ne peut pas plus briser avec le passé que rompre avec le sol*. Aussi, à mon sens, c'est avec un admirable instinct que notre dernière révolution, si grave, si forte, si intelligente, a compris que, les familles couronnées étant faites pour les nations souveraines, à de certains âges des races royales, il fallait substituer à l'hérédité de prince à prince l'hérédité de branche à branche; c'est avec un profond bon sens qu'elle a choisi pour chef constitutionnel un ancien lieutenant de Dumouriez et de Kellermann qui était petit-fils de Henri IV et petit-neveu de Louis XIV; c'est avec une haute raison qu'elle a transformé en jeune dynastie une vieille famille, *monarchique et populaire à la fois, pleine de passé par son histoire et pleine d'avenir par sa mission*[2].

1. Victor Hugo, *Discours de réception à l'Académie française*, p. 18.
2. *Discours de réception*, p. 27.

Nul ne se trompa à ce langage: c'était une invite au roi. On lisait, quelques jours plus tard, dans la *Revue des Deux-Mondes:* « Ce discours, où M. Victor Hugo avait à louer un poète et où il évoque tous les souvenirs politiques d'un demi-siècle; ce discours, où l'on attendait une profession de foi littéraire, et où il est à peine question de littérature, c'est une abdication solennelle de son passé, c'est un premier pas vers la tribune, une candidature politique à l'une de nos Chambres, peut-être à toutes les deux; mieux encore un programme de ministère. — Vous souriez; mais que signifierait donc cette mystérieuse apparition de Malesherbes à la fin de cette harangue, cette apparition qui ne tient à rien, cette ombre, en quelque sorte, qui passe au fond du discours, comme la litière du cardinal de Richelieu traverse la scène à la fin de *Marion de Lorme* pour jeter auxs pectateurs le mot du drame? Ici, vous le voyez bien, le mot est *Pairie* et *Ministère*[1]. »

Ce fut M. de Salvandy qui répondit à Victor Hugo. Le poète avait fait un discours politique; l'ancien ministre fit un discours littéraire. Le succès de la journée fut pour lui. « Pour vous dire l'opinion de tout le monde, écrivait le lendemain X. Doudan, le discours de M. Victor Hugo n'a eu aucun succès[2]. » Il est vrai que Doudan n'aimait guère Victor Hugo; mais Charles Magnin, qui comptait parmi les plus fervents admirateurs du poète, était obligé de constater, lui aussi, que son échec avait été complet. « Hélas! écrivait-il, cette attente a été trompée... L'assemblée n'a accepté qu'*avec un sentiment marqué de surprise et de mécompte* ce renverse-

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 juin 1841. *Un duel politique*, article de Charles Magnin.
2. *Lettres de X. Doudan*, t. Ier, p. 236.

ment du programme. Avec M. Victor Hugo, on doit toujours « s'attendre à de l'imprévu », avait dit un homme d'esprit la veille de la séance ; et cependant, malgré cet avis, l'imprévu annoncé a été *accueilli comme une de ces visites que l'on n'attend point.* » Après avoir reconnu que le discours de Victor Hugo avait trompé l'attente de l'auditoire, Charles Magnin ne faisait pas difficulté d'avouer que le succès de M. de Salvandy avait été des plus vifs. « M. de Salvandy, écrivait-il, dès les premiers mots de sa réponse, est entré délibérément dans le champ littéraire, *ce qui lui a gagné tout d'abord la faveur de l'assemblée*... Il a reçu constamment d'une partie notable de l'auditoire *des marques d'une adhésion complète* [1]. »

Victor Hugo n'était pas pour prendre son échec en patience. Il était l'un des habitués du salon de Mme de Girardin : ce fut elle qui se chargea de dire leur fait aux confrères du poète, coupables de *haines mesquines* et de *calomnies pitoyables ;* elle les accusa de lui avoir tendu *une embûche ;* elle reprocha à M. de Salvandy de s'être fait « l'exécuteur des hautes œuvres » des *ennemis* de Victor Hugo ; elle montra l'auditoire, — ce même auditoire qui avait couvert M. de Salvandy de ses applaudissements, — l'interrompant au milieu de ses *injures* et de ses *cruautés* et le forçant *d'en ravaler la moitié* [2] *!*

Et ce qui était vrai, c'est que l'Académie, dérogeant à tous ses usages, s'était excusée, par la bouche de son directeur, vis-à-vis de l'illustre récipiendaire, de ne l'avoir pas élu plus tôt [3]. Ce qui était vrai, c'est que M. de

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 juin 1841.
2. *La Presse* du 6 juin 1841. — *Lettres parisiennes*, par Mme Emile de Girardin, t. III, p. 212.
3. *Réponse de M. de Salvandy, directeur de l'Académie française, au discours de M. Victor Hugo*, p. 5.

Salvandy avait rendu pleine justice aux œuvres de Victor Hugo et à son génie, célébrant tour à tour en lui le poète lyrique, le romancier et le dramaturge; parlant de ses odes avec enthousiasme [1], de *Notre-Dame de Paris* avec admiration [2], de ses drames eux-mêmes avec éloge [3].

Qu'à ces louanges il eût mêlé quelques réserves, qu'il eût porté sur la Convention un jugement qui ne concorde pas en tous points avec celui de Victor Hugo, qu'enfin il eût conseillé au poète de ne pas sacrifier les lettres à la politique; qu'il lui eût dit: « Poète, cette grande mémoire de Malesherbes n'est pas votre étoile conductrice. Les modèles que les lettres vous demandent d'accepter, à ce jour solennel où elles vous couronnent, c'est Corneille, c'est Shakespeare, c'est Dante; ce sont tous les maîtres de l'art, sous quelque ciel et sous quelque règle qu'ils aient vécu... Sachez gré aux lettres de se montrer avares et jalouses, de vouloir garder tout entiers ceux qui les honorent [4]; » où était le crime en tout cela, où l'*injure* et la *cruauté*? Et pourtant M. de Salvandy avait commis un crime, en effet, un crime abominable. Il s'était fait applaudir à côté de Victor Hugo et plus que lui. Cela criait vengeance: soyez-en sûrs, la vengeance viendra...

Dix ans se sont écoulés; depuis la révolution de Février, M. de Salvandy vit dans la retraite, il est malade, il est pauvre. En 1851, un décret du président de la République accorde une pension de 6.000 francs à l'ancien ambassadeur de France à Madrid et à Turin, à

1. *Réponse de M. de Salvandy*, p. 21.
2. *Ibid.*, p. 21.
3. *Ibid.*, p. 23.
4. *Ibid.*, p. 2.

l'ancien ministre de l'instruction publique. « Vu, dit ce décret, vu le certificat délivré, les 10 et 25 février 1851, par les trois médecins désignés par le ministre de l'instruction publique... ; vu la déclaration faite, le 18 février 1851, par M. de Salvandy, de laquelle il résulte qu'il ne possède aucune fortune personnelle [1]. » Victor Hugo trouve l'occasion bonne pour assouvir enfin, après dix ans, la haine qu'il a vouée à cet honnête homme, coupable d'avoir eu un jour plus de succès que lui. Son journal, où rien ne paraît qui n'ait été inspiré par lui, publie l'article suivant :

Nous nous demandions où l'État, si pauvre quand il s'agit de secourir les misères des ouvriers, avait trouvé les 6.000 fr. décernés aux infirmités (intellectuelles ?) de M. de Salvandy. Nous le savons maintenant. Il les a pris dans la poche de M. Michelet... Si l'Université avait une goutte de sang dans les veines, elle ne supporterait pas cette injure sans protester énergiquement. Mais l'Université est morte et ne ressuscitera pas. Elle a pour linceul la soutane de M. de Montalembert. Cependant, quel homme de sens ne voit la gravité de ce rapprochement, qui résume toute la situation : M. Michelet perdant son traitement le jour où M. de Salvandy obtient sa pension [2] ?

L'arrêté du ministre de l'instruction publique [3] suspendant le cours de M. Michelet au Collège de France et le décret présidentiel accordant une pension à M. de Salvandy n'avaient point paru le même jour. La seconde de ces deux mesures, en tout cas, n'avait rien à voir avec la première. Victor Hugo n'y regardait pas de si près. Toute arme lui est bonne quand il s'agit de venger une offense, fût-elle vieille de dix ans, fût-elle imaginaire !

1. *Bulletin des Lois*, 1851. (Partie supplémentaire, n° 170.)
2. *L'Evénement* du 10 mai 1851.
3. M. Charles Giraud. — Son arrêté est en date du 12 mars 1851. (*Moniteur* du 13 mars.)

S'il n'oublie jamais les offenses, il a la mémoire plus courte à l'endroit des services. L'homme qu'il faisait insulter aussi grossièrement, qu'il dénonçait ainsi à la haine et au mépris publics, était précisément celui qui, le 4 juillet 1837, l'avait nommé officier de la Légion d'honneur.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

NOTRE-DAME DE PARIS

CHAPITRE II

MARION DE LORME. — LES FEUILLES D'AUTOMNE

CHAPITRE III

LE ROI S'AMUSE

CHAPITRE IV

LUCRÈCE BORGIA

CHAPITRE V

MARIE TUDOR

CHAPITRE VI

ÉTUDE SUR MIRABEAU. — LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE MÊLÉES. — CLAUDE GUEUX

CHAPITRE VII

ANGELO. — LES CHANTS DU CRÉPUSCULE

CHAPITRE VIII

PREMIÈRE RENCONTRE AVEC L'ACADÉMIE. — LE CÉNACLE DE 1836.

CHAPITRE IX

LA ESMERALDA. — SECONDE RENCONTRE AVEC L'ACADÉMIE

CHAPITRE X

LES VOIX INTÉRIEURES. — LE PROCÈS AVEC LA COMÉDIE-FRANÇAISE

CHAPITRE XI

RUY BLAS

CHAPITRE XII

LES JUMEAUX. — TROISIÈME RENCONTRE AVEC L'ACADÉMIE.

CHAPITRE XIII

LES RAYONS ET LES OMBRES. — RÉCEPTION A L'ACADÉMIE

039. — Poitiers, Imprimerie Blais, Roy et Cie.

